

4/1954

Akzente

ZEITSCHRIFT
FÜR
DICHTUNG

CARL HANSER VERLAG MÜNCHEN

AKZENTE

herausgegeben von Walter Höllerer und Hans Bender

HEFT 4 · AUGUST 1954

ERNST STADLER · Der Spruch	29
GUNAR ORTLEPP · Ein Abend im Herbst	29
JÜRGEN EGGBRECHT · Zwei Gedichte	30
MARIE-LUISE KASCHNITZ · Römische Aufzeichnungen	30
WALTER HÖLLERER · Der Fremde unserer Stadt	31
ARNO SCHIROKAUER · Über Ernst Stadler	32
ERNST STADLER (aus dem Nachlaß) · Ballhaus	33
KARL KROLOW · Drei Gedichte	33
FRIEDRICH GEORG JÜNGER · Hammerstein (Schluß)	34
ALBERT ARNOLD SCHOLL · Der synthetische Traum	36
WILHELM EMRICH · Zur Ästhetik der modernen Dichtung	37
Anmerkungen	38

★

ERNST STADLER · DER SPRUCH

In einem alten Buche stieß ich auf ein Wort,
Das traf mich wie ein Schlag und brennt durch meine Tage fort:
Und wenn ich mich an trübe Lust vergebe,
Schein, Lug und Spiel zu mir anstatt des Wesens hebe,
Wenn ich gefällig mich mit raschem Sinn belüge,
Als wäre Dunkles klar, als wenn nicht Leben tausend wild verschlossene
Tore trüge,
Und Worte widerspreche, deren Weite nie ich ausgefühl't,
Und Dinge fasse, deren Sein mich niemals aufgewühl't,
Wenn mich willkommner Traum mit Sammethänden streicht,
Und Tag und Wirklichkeit von mir entweicht,
Der Welt entfremdet, fremd dem tiefsten Ich,
Dann steht das Wort mir auf: Mensch, werde wesentlich!

A CH, wenn das alles doch nicht wahr wäre. Er hörte die Stimmen der Frauen durch die geschlossene Tür dringen, als er die vier Steinstufen im dunklen Flur hinabstolperte und verzweifelt eilte, ihrem Kreis zu entkommen. Aber auch im Freien hallten sie noch in ihm nach, und er hätte zerbersten mögen, um sich von diesem Knäuel drohender Schreie zu befreien, diesem Toben, das ihm die Brust zusammenpreßte und dem er hilflos ausgeliefert war.

Im Hof dunkelte es schon, und es war kühl. Einen Augenblick lang dachte er an einen schweigenden Sommerabend, an dem alles anders war als heute, heller und leichter; überlegen ging er neben ihr an Melchers Scheune vorbei, und weil er den Spott der Leute fürchtete, die immer abends aus den Fenstern sahen, hatte er schon weiter oben ihre Hand losgelassen. – Vergebens: Das andere Bild überschwemmte seine Vorstellung und ließ ihn nun um so deutlicher seine Verlassenheit fühlen. Wenn er nur wüßte, warum es geschehen war. Auf der Fußbank hinter dem Ofen kauern hatte er dem Geschrei zugehört, ohne seinen Sinn zu verstehen. Ihm war, als sei mit einem Male die ganze Stube verändert, wie ein Feind erschien sie ihm jetzt, ein anderes Zimmer als das, in dem er seine Schulaufgaben machte, während Großmutter nebenan bediente. Er erinnerte sich der Sonntage, an denen Besuch kam und die Stube voller Menschen und Qualm war und er, an Großvaters Knie gelehnt, den Männerunterhaltungen zuhörte, an die Abende, wenn ihn Mama von der Straße rief und er zum Essen hereinkam. Dann brachten Mama und Großmutter die Schüsseln und Teller von der Küche herüber, und Großvater, der noch am Fenster saß, legte die Pfeife weg und kam an den Tisch. Gestern noch! Er schüttelte verzweifelt den Kopf.

Als er an der Bodentreppe vorübergehen wollte, sah er Großvater im Halbdunkel hocken. Er hatte sich wieder beruhigt, nur der Atem pfiff noch; sein Gesicht war gerötet, Speichel rann aus seinen Mundwinkeln und tropfte auf das graue zerschlissene Holz der Treppe.

Wenn er nicht schon so groß wäre: er hätte sein Gesicht gegen den alten Stoff gepreßt, der so stark nach Öl und Arbeit roch, um sich in der Sicherheit der haarigen Arme zu verbergen. Wieder spürte er das

chlucken in seiner Kehle und mußte durch die Nase schlürfen, weil kein Taschentuch hatte. Aber obwohl drinnen das Furchtbare noch immer seinen Lauf nahm, wurde er, während er vor Großvater stand, wieder ruhiger; der Druck wich von seiner Brust, als er den Augen entgegenblickte, die sich müde hoben.

»Jung', Jung'«, sagte Großvater nach einer Weile, indem er mit dem Kopf nickte, »was soll das noch werden.«

»Aber warum is' denn so'n Krach?« fragte er. »Was is' denn nur los?«

»Das verstehste nich'«, sagte Großvater bekümmert. Er schüttelte den Kopf und starrte wieder auf die Hände, die schlaff zwischen seinen Knien herabhingen.

Resignierend wandte er sich ab. Ihn fröstelte. Drinnen im Korridor hing seine Jacke, für ihn unerreichbar. War es denn möglich, sich freiwillig in das dunkle Wirrwarr zu begeben, dem er eben erst entkommen war? Er trat an das Gitter heran, hinter dem sich leblos – wie eine tote Wüste mit Hügeln und Tälern – der aufgekrazte schwarze Boden ausbreitete. Großvater hatte das Fensterchen zum Hühnerstall noch nicht zugeschoben, und er stieg auf die wacklige Kiste, die an der Treterwand lehnte, und schloß die Öffnung. Er hätte gern noch ein bisschen im Garten gearbeitet, aber es war schon zu dunkel, und außerdem würde Mama ihn bald hinaufrufen. Vom Hof aus konnte er zu dem aus dem Dach ragenden Küchenfenster emporsehen. Er dachte an die dunstige Küche, die ihn bald erwartete, an die holprigen gemauerten Wände, an denen sich der Dampf absetzte und Wassertropfen bildete, die wie Tränen glitzerten. Ja, es war seltsam dunkel in der Küche und auch in dem kalten Zimmer gegenüber, wo die breiten Betten wenig Raum ließen. Das Schlafzimmer hatte ein schmales Fenster zwischen den schrägen Wänden, seine Tapete war dunkelblau und großblumig. Meist sah er es nur beim Schlafengehen, im Schein eines gelben Lichts, und seine Phantasie suchte dann nach einem beklemmenden Etwas, das in ihm zu schweben schien. Es war ein bedrückendes Zimmer. Erst wenn er im Bett lag, wenn er, in der sicheren Sicherheit der Decke eingehüllt, den Ermahnungen und Geboten seiner Mutter zuhörte, verließ ihn das ahnungsvolle Gefühl, dann waren alle Dinge gleichgültig, ohne Bedeutung.

Aufblickend bemerkte er, daß Großvater zu ihm herübersah.

»Komm«, sagte Großvater, indem er von der Treppe aufstand, »wir

gehn noch 'n bißchen in 'n Garten.« Er lächelte ihm traurig zu. »Frierste?« fragte er. »Da, nimm mein Schakett.«

Er zog die braune Jacke aus und legte sie ihm über die Schultern. Das Gesicht des Jungen erhellte sich, als er den würzigen Duft roch, der aus dem groben Tuch strömte. Er kam sich komisch und verloren vor in dieser Hülle; ihre vorderen Enden streiften fast auf der Erde, so unförmig hing sie an ihm herunter.

Um der plötzlichen Erleichterung Ausdruck zu verleihen, sagte er: »Die stinkt aber mächtig, weißte.« Grinsend sah er zu Großvater auf.

»Is' ja auch 'ne alte«, meinte Großvater. Er riegelte das Gartentor auf. »Hoffentlich ruft dich deine Mutter nich' grad«, überlegte er. »Haste dich schon gewaschen?«

»Klar«, sagte er. »Schon vor'm Aben' brot.«

Auf der Gartenbank lagen noch die Pfeife und das Tabakspaket, und während Großvater sich setzte, um eine Pfeife zu stopfen, ging er voraus, den schmalen Gang zwischen den Beeten hindurch, die kahl und umgewühlt neben ihm lagen. Langsam schlenderte er bis zum Ende des Gartens; vor dem morschen Zaun blieb er stehen und sah durch die grauen Staketen über die öden nebeligen Felder bis hinüber zu den Schrebergärten. Verlassen sann er darüber nach, wie traurig heute alles war, wie verschieden dieses Feld und die Stube und die Wohnung oben von der Vertrautheit der Straße mit ihren blaßfarbenen Häuserfronten, wo er mit den anderen spielte. Als sei es eine völlig andere Welt, eine drohende und schwere, so sehr war sie für ihn an diesem Tag verwandelt.

Seufzend drehte er sich um. Großvater stand auf der Mitte des Pfades und betrachtete sich den Birnbaum, den er noch in diesem Jahr fällen wollte. Eine schwache Rauchwelle stieg vom Pfeifenkopf auf.

Wenn nun in Wahrheit alles einfach war, eine kleine Wolke das abendliche Ereignis, bereits wieder vergessen in der Helligkeit des folgenden Morgens, und dann nur die Erinnerung daran blieb, daß er wieder mal ein Angsthase gewesen war, ein Feigling?

Nachdenklich ging er den Weg zurück, auf Großvater zu.

»Jung'«, sagte Großvater, ohne den Blick vom Baum zu wenden, »nächste Woche schneid'n wir'n ab, was?«

»Ja?« fragte er. Er versuchte sich vorzustellen, wie sie mit der im Rhythmus der Schritte sich biegenden Säge den Weg heraufkamen, um den Birnbaum zu fällen.

»Wird wahrhaftig Zeit, daß er wekommt; der Kerl trägt seit drei Jahren nichts mehr.«

»Und wenn er doch nochmal trägt, im nächsten Jahr?« schlug er frig vor.

Großvater wiegte bedenklich den Kopf. »Glaub' ich nich', meinte . »Zu alt, weißte.«

Sie schwiegen eine Weile. Weit hinten auf der Hauptstrecke hörte er Junge das Raunen eines Zugs, er sann ihm einige Sekunden lang nach, bis er von einer aufgeregt kreischenden Stimme – es war die des Wicken – aus seiner Versunkenheit geschreckt wurde. Alles war in Ordnung: Es war ein gewöhnlicher, schöner, kühler Herbstabend, wie es gestern einer war und morgen einer sein würde; nichts war geschehen.

»Ich hab' heut' deine Freundin gesehn, heut' morgen«, sagte Großvater. Er zuckte zusammen. »Meine Freundin?« fragte er leichthin.

»Tu nich' so«, sagte Großvater, »die Erika.«

Der Junge warf ihm einen schnellen Abwehrblick zu, aber Großvater betrachtete prüfend einen Zweig, den er zu sich herabgezogen hatte. Er sog an seiner Pfeife und schien ihn nicht zu beachten.

Befangen lachend bückte er sich nach einem weißen Steinchen. Plötzlich erfüllte ihn heiße Freude, und nun liefen sie zusammen übers Feld, und die Strähnen ihres verblichenen blonden Haars flogen hinter her; oder sie gingen auf der sonnenhellen Straße, an dem laubgrün gestrichenen Zaun des Gösselmannschen Hauses vorbei. »Ssst«, folgte er mit einem Pfiff dem Schwirren des Kiesel, der irgendwo in der Dunkelheit des Feldes niederfiel, und ließ befreit die Hand sinken. Er zog die Jacke über die Schulter. »Ach die«, sagte er gleichgültig. Mit erwartungsvollem Blick sah er an Großvater vorbei.

»Ja«, sagte der, »mit ihrer Mutter in der Stadt.« Er sah ihn an. »Feines Mädchen.«

»Ach die«, sagte der Junge wieder, diesmal betont verächtlich, ohne Großvater anzusehen. Er fühlte, daß seine Backen ganz prall waren; unruhig trippelte er auf dem Boden. Nun möchte er mal bis zum Ende des Gartens rennen und wieder zurück, aber er dachte daran, daß Großvater weiterreden könnte, und blieb stehen. Obwohl DAS immer noch in ihm war: stärker war die morgendlich kühle, lichtüberflutete Straße; straff stand er vor dem Haus, seinen Pfiff spielerisch herausressend, und fast im gleichen Moment tauchte ihr Gesicht hinter der

Fensterscheibe auf; sie kaute noch, hinter ihren Schultern bemerkte er den Ranzen. Schon wieder warten, dachte er bewußt nachsichtig. Morgen früh; aber wie lange war es noch bis dahin: DAS und das bleiche Zimmer und schlafen; und dann anziehen und hinunterrennen, hallende Stufen an der polierten blauen Wand hinab; und Kaffee trinken: eine Ewigkeit.

Großvater sagte nichts weiter. Er bückte sich, um seine Pfeife auf einem der schräg in den Boden eingelegten alten Backsteine, die den Pfad einfaßten, auszuklopfen; dann ging er langsam den Weg hinauf.

Nein, es ließ sich nicht wegdenken, grübelte der Junge; auch Großvater machte sich darüber seine Gedanken, das merkte er. Neugierig blickte er auf das kragenlose, weiße gestreifte Hemd vor ihm, unter dem sich knochig die Wirbelsäule abhob. Er hatte plötzlich einen seiner rasenden Hustenkrämpfe bekommen und war aus dem Zimmer gerannt.

»Ttt«, schmatzte er kopfschüttelnd.

Großvater wandte sich zu ihm um. »Ob deine Mutter schon gerufen hat?« überlegte er. »Geh lieber rein, – is' besser.«

Er erschrak. Den Mund verziehend fragte er überstürzt: »Kann ich nich' noch 'n bißchen hierbleiben?« Hoffnungslos sah er durch die Dämmerung zu dem Gesicht hinauf und versuchte, seine Züge zu unterscheiden.

»Geh' lieber rein«, sagte Großvater, »du weißt ja, was los is'«. Die hornige Hand umspannte leicht seinen Nacken. »Du weißt ja, nich'?«

Verlangend starrte er zum Zaun hinüber, aber er wußte, es war nutzlos. Entmutigt ließ er seine Hand in die Großvaters fallen.

»Gut' Nacht, Jung'«, sagte Großvater. »Ich komm' auch gleich.«

»Gut' Nacht, Großvater«, sagte er.

Einen Augenblick blieb er unschlüssig stehen, dann drehte er sich um und ging den Weg hinunter. Jetzt trat er schon in die Stube, in der sich die Frauen drohend gegenüberstanden, und die Luft war voller Spannung und Feindschaft. Oder ob Mama schon oben war? Wenn nur gerade das nicht wäre, diese große Sorge, die ihn nicht verließ; immer, wenn es richtig schön sein könnte, kam irgend etwas dazwischen, um alles zu zerstören. Wie damals, als sie ihn erwischten. Wenn es nur schon vorbei wäre. Er wollte, es wäre morgen früh, und er kam nun mit seinem Ranzen die Hauptstraße herunter, und dann saß er.

mit Erika auf der Veranda des großen sauberen Hauses, und sie konnten durch die Scheiben auf die kahlen Büsche und die Gartenlaube sehen. Auf der Straße johlte der Dicke immer noch. Würden sie es merken, wenn er nochmal hinaussah? Er wüßte gern, wer die anderen waren, die in das Gebrüll einstimmten; wahrscheinlich der lange Grimmich und sein Bruder. Mit übertrieben langen federnden Schritten stolzierten die drei die schwach beleuchtete Straße entlang und sangen:

O o o wir Bummla wir sind froh
wir Bummla Bummla Bummla
wir Bummla wir sind froh!

Lieber nicht, wo heute abend so dicke Luft war.

Den Atem einziehend, begann er leise zu pfeifen: O o o... Nein, die Sache hatte nicht so viel auf sich. Das ist unser Hof und hinter mir liegt der Garten, und hier drinnen schlafen die Hühner, eines dicht ans andere gepreßt sitzen sie schlafend nebeneinander. Und das da ist unser Haus. In der Küche oben brannte Licht, Mama war also schon hinaufgegangen, Gott sei Dank.

Er nahm die Jacke über den Arm und rannte bis zur Hintertür. Im Flur war es stockfinster. Ob Großmutter böse ist? fragte er sich, als er in die Wohnung trat; im letzten Moment wurde er wieder unruhig, und ängstlich sah er in die Küche, wo Großmutter Geschirr spülte.

»Na«, sagte sie stirnrunzelnd, »jetzt wird's aber Zeit.«

»Ich war mit Großvater im Garten«, sagte er atemlos. »Und Mama hat mich nich' gerufen.«

Hinter der Brille konnte er ihre Augen nur undeutlich erkennen, doch ihre Stimme schien ihm unverändert.

»Mama is' schon oben.«

Er fühlte, wie eine Welle der Erleichterung ihn durchdrang, bei dieser ruhigen und gleichgültigen und gewöhnlichen Stimme; die Lampe schien mit einem Male eine hellere Lichtflut über die Küche zu schütten, und nun war alles, wie es sein sollte; nichts war geschehen.

»Soll ich abtrocknen?« fragte er, einen Schritt nähertretend.

»Ne«, sagte Großmutter, »is' schon recht; ich bin gleich fertig.« Sie betrachtete ihn prüfend. »Biste schon gewaschen?«

»Hmhm«, machte er nickend, »schon vor 'm Essen.«

»Gut«, sagte sie, »dann geh' ins Bett. Mama is' schon oben.«

Ihre weichen dicken Finger strichen über sein Gesicht, und sie beugte sich nieder, um ihm ihren Gutenacht-Kuß zu geben. Bittend blickte er auf das sich erhebende Gesicht, auf die kleine Nase und den spitzen Ansatz ihres schwarz-grauen Haars.

»Großmutter?« fragte er.

»Was is' ?« fragte sie. »Haste noch Hunger?«

Er überlegte. »Nein«, sagte er dann, »nichts. Gut' Nacht, Großmutter.«

»Schlaf schön«, sagte Großmutter.

Um der Kälte des Treppenhauses zu entgehen, rannte er die ersten zwei Absätze hinauf. Bei Herrmanns brannte Licht, und er hörte, wie jemand über den Korridor ging.

Morgen früh. Nun hatte er seinen Kaffee ausgetrunken, kein Hindernis lag mehr im Weg. Hoffentlich war der Dicke schon weg, denn wenn er ihn mit Erika zusammen gehen sah, würde er wieder spöttisch zu ihnen herüberrufen: Köhler Schürzenjäger. Na ja. Aber vielleicht war er schon vorausgegangen, vielleicht kam er auch erst später, so daß er ruhig neben ihr hergehen und stirnrunzelnd ihre dummen Fragen beantworten konnte. Am Nachmittag würde er allein am Bahndamm sitzen und über die Mühlwiese bis hin zu dem von Weiden umsäumten Bach sehen, in dessen Böschung er und der Dicke und die beiden Grimmichs eine Höhle hineingebaut hatten, bevor sie miteinander zerfallen waren. Nun, da sie seine Feinde waren, würde er ihnen eines Tages schon zeigen, daß er nicht nur ein Schürzenjäger war, sondern einer, vor dem man sich in acht nehmen mußte. Eines Tages würde er hingehen und ihre Höhle in Schutt und Asche legen.

Auf dem letzten Treppenabsatz blieb er, im Gefühl seiner Stärke, stehen, gerade als das Licht ausging. Dann ging er zählend die letzten sieben Stufen hinauf. In der Küche brannte kein Licht mehr, die Tür stand offen, und er merkte, daß Mama kein Feuer gemacht hatte. Zögernd trat er ins Schlafzimmer. Er erfaßte alles mit einem Blick: Die zerstreut liegenden Wäschestücke auf dem aufgeschlagenen Bett, den offenstehenden leeren Koffer und seine Mutter, die weinend, das Gesicht in ihren Händen verborgen, auf dem Bettrand saß. Und nun war da nur noch das kalte, von Zeichen des Aufbruchs erfüllte Schlafzimmer mit der großblumigen dunkelblauen Tapete und seinem welken Licht, und Mama und er, der angstvoll ahnte, daß alles zu Ende war.

JÜRGEN EGGBRECHT · GEDICHTE
AUGUST

DER Mückenball vom Frühling
lebt nicht mehr im August.
Verteilt ist seine Lust.
Die vormals Mücken waren,
sind auf ins Licht gefahren.

Nun quirrlen andere nieder
am Abend überm Tisch.
Die frißt im Teich der Fisch.
August ist nie mehr Frühling.

DER PARASOL

Es drängt aus heller Blätter Schicht
nußbraun der Parasol.
Verändert blickt das Waldgesicht.
Verschwand das Grün, das Gelbe nicht;
Gelb tut den Augen wohl.

Karausche sonnt sich in der Flut.
Wie ist es still am Teich!
Die Welle hat sich ausgeruht;
ihr Spiegel schluckt noch Sommerblut.
Verfärbtes Rot wird bleich.

Ich liebe, was zerstörbar fällt
aus seiner in die andere Welt.

MARIE LUISE KASCHNITZ

RÖMISCHE BETRACHTUNGEN

I

Es ist schwer, in Rom zu leben, genauer gesagt, sein eigenes Leben zu leben. Die Spannungen, denen man hier ausgesetzt ist, sind nicht die gewohnten, nicht die, aus denen wir unsere Kraft zu schöpfen gelernt haben. Wohl kann man die Gegensätze, welche diese Spannungen bewirken, auf einfache Formeln bringen: Vitalität und tödliche Schwermut, brausende, lärmende Gegenwart und schwere, belastende Vergangenheit, Augenfreude und die Erfahrung sozialer Not. Aber solche Formeln helfen nicht viel. Man spürt, daß man sich verteidigen muß, und zwar nach allen Seiten hin, gegen die Übermacht der Geschichte, gegen den Materialismus und die Oberflächlichkeit der Geschäfts- und Fremdenstadt, gegen die kreatürliche Schwermut, die der *agro romano* von jeher ausgeströmt hat. Man versucht sich auf sich selbst zu besinnen, kramt das Mitgebrachte aus, mehr als ein halbes Leben der Erfahrungen und Erinnerungen, und sieht mit Entsetzen, wie dieser Schatz unter den Händen zerrinnt. Dann wieder vergißt man und gibt sich hin, etwa dem Doppelgesicht zweier Pinienkronen im honigfarbenen Himmel, und schon ist alles zurückgekehrt, hat wieder Sinn und Gestalt. So heißt es, sich zu verteidigen und sich hinzugeben, sich zu besinnen und um sich zu schauen zugleich. Beim Aufschreiben zeigt sich das Nebeneinander von Heute und Gestern, auch seine Untrennbarkeit, da ja die Summe des wirklich gelebten Lebens jeden neuen Eindruck bestimmt. Durch den heutigen Tag gehen Menschen, die vielleicht längst gestorben, aber ein Teil unserer selbst geworden sind, wie die Ausblicke aus längst verlassenen Zimmern, die Gerüche in längst zerstörten Häusern ein Teil werden unserer selbst. Im grünen Lichte eines Trambahnblitzes oder in der Glorie des südlichen Abendhimmels erscheinen steinerne Gebilde von vollkommener Harmonie. Das fremde, schwer zu durchschauende Volk spielt seine Rolle, die ganz gewiß nicht mehr die von in malerische Lumpen gekleideten und beständig singenden Statisten ist. Von einem dauernden ästhetischen Freudenrausch ist nicht die Rede und nur für Ferienreisende ist Rom noch ein Museum oder ein historisches Seminar. Es

ist eine moderne Großstadt, eine brüllende ratternde Verkehrshölle, in der gehetzte und mürrische Leute ihren mühsamen Tag bestehen. Es ist ein verwirrendes Nebeneinander widersprechender Erscheinungen und eine geheimnisvolle Einheit zugleich. Die neuen Stadtviertel, vom römischen Licht umflossen, sind immer wieder Rom –

Wie ich heute erfuhr, sollen die merkwürdigen, auf den Straßen in der Nähe des Mosesbrunnens anzutreffenden Fußspuren zum Verschwinden gebracht werden. Es handelt sich bei diesen Spuren um einen Werbetrick, der einer gewissen Magie nicht entbehrt. In das Pflaster der Gehsteige eingelassen, zeigt sich der Abdruck großer Männerfüße, die mit weiten, eiligen Schritten einem unbekannten Ziel zustreben. Des Nachts, aber auch zu gewissen Tagesstunden, wenn die Häuserwände ihren tiefen Schatten auf das Pflaster werfen, verbreitet die Spur, mit Leuchtfarbe bestrichen, einen geheimnisvollen, grünen Schein. Die Sohle weist eine feine Zeichnung auf, eine Art von Fadenkreuz, in dessen Winkeln schlanke Buchstaben stehen. Wer in Rom Bescheid weiß, erkennt den Namen eines Warenhauses, der aus den Anfangsbuchstaben mehrerer Wörter zusammengesetzt ist. Dem Uneingeweihten bleibt alles dunkel, die Fußspur mit der deutlichen Aufforderung »Folge mir« scheint ihm keinem Menschen, viel eher einem göttlichen Wesen anzugehören. Als ich sie zum erstenmal sah, hatte ich die Vorstellung einer dem Christus Hölderlins ähnlichen Gestalt, eines überaus schönen Jünglings, der durch die nächtlichen Straßen rasch hingegangen war, ein wenig größer als die sterblichen Menschen und mit einem Kranz von Blumen im Haar. Es erschien mir für unsere heutige Empfindungsart sehr kennzeichnend, daß ich keinen Augenblick die Absicht hatte, der Spur nachzugehen, so wie eine transzendente Lockung auch unausgenützt gewissermaßen immer besteht.

Zehn Jahre nach dem großen Krieg – eine Zeitlang war ich geneigt, meine Aufzeichnungen unter diese Überschrift zu stellen. Wohin sind wir gekommen, wie leben wir, was empfinden wir, was für einen inneren Gewinn haben wir aus dem Erlebnis einer so furchtbaren Massenvernichtung gezogen. Der Gedanke, daß überhaupt etwas gewonnen werden muß, daß die Soldaten aller Länder nicht umsonst gefallen, die Frauen und Kinder nicht umsonst erstickt oder in glühendem Phosphor verbrannt, die Städte nicht umsonst in Schutthaufen ver-

wandelt sein dürfen, ist 19. Jahrhundert, Fortschrittsglaube, höchst unzweifelbarer und immer wieder angezweifelter von einem Teil unserer selbst. Er ist dennoch unausrottbar und unausrottbar die Enttäuschung über den Rückfall in das ewig Menschliche, die Eigenliebe, die Genußsucht, das Nichtaufgebenwollen, was alles in oberflächlich beruhigten Zeiten ins Kraut schießt, noch üppiger und kräftiger als vorher. Aber indem wir uns solcher Enttäuschung hingeben, verneinen wir das Leben selbst und die geheime Sehnsucht, die auf so vielen Gesichtern bei der Erwähnung der katastrophalen Jahre zu lesen ist, zieht auf eine gefährliche Weise neue Katastrophenzeiten herbei. Der Titel »Zehn Jahre nach dem großen Krieg« hat schon an sich etwas Erschreckendes, er bedeutet die Einstellung nach rückwärts, die Maßgebung durch ein anomales und fürchterliches Geschehen. Es genügt, daß wir noch wissen, wie es war, als man das Leben täglich neu geschenkt bekam und daß wir in unserem eigenen Bereich ankämpfen gegen die verschlossenen Türen, die lautlose Machtgier und das gleichgültige Herz. Wo stehen wir? Immer inmitten eines Kampffeldes, auf dem es darum geht, zwischen Verzicht und Behauptung die richtige, die humane Mitte zu finden.

Ohne Zweifel wird man eines Tages auch dem Kaiser Nero, dem schwarzen Schaf der Historiker des 19. Jahrhunderts eine Ehrenrettung zukommen lassen. Man wird seine Maßnahmen zur Verschönerung der Stadt etwas gewaltsam finden, aber dabei feststellen, daß er im Grunde ein guter Bursche war, eine Art von verzogenem Kind. Einige Bemerkungen von Domaszewsky gehen bereits in diese Richtung. Mit ein wenig Rührung stellt man fest, daß dem fetten Genießer das Kaisersein wenig und das Künstlersein alles galt. Die Nachwelt sollte den großen Architekten bewundern, die Mitwelt den Dichter und Sänger, den Schauspieler und Regisseur. Griechenland war die etwas heruntergekommene alte Welt, vergleichbar den im Gefolge ihrer Truppen reisenden Amerikanern, mit Festspielen, Kongressen und Preisverteilungen in jeder kleinen Stadt. Hervorgebracht wurde nicht mehr viel, aber man verstand noch etwas von der Kunst und vermutlich schaute jeder Dorfschullehrer hochmütig auf die barbarischen Römer herab. Die Schmeicheleien, die der Kaiser zu hören bekam, waren Politik, die schwache Stelle des unberechenbar Bösen unfehlbar

treffend. Er glaubte alles, weniger aus kindlicher Naivität, als weil an seinem Kaisergeschäft zuviel Blut klebte, zuviel Schmutz, der durch die Sühnetaten der Scheinwelt abgewaschen werden sollte. So verwandelte sich der geplante Alexanderzug in eine Kunstreise, bei der es für diejenigen unter den Griechen, die dem »Sieger des Erdkreises« nicht huldigen wollten, nur das Mittel gab, sich als Scheintote aus der Stadt tragen zu lassen. So blieben Purpur und Leier ein Leben lang kennzeichnend für die große Selbsttäuschung, daß Kunst und Leben zweierlei sei, daß sich auf dem einen Gebiet gutmachen ließe, was auf dem andern gesündigt wurde, – eine Selbsttäuschung, die ja keineswegs nur den Mächtigen dieser Erde zuzuschreiben ist. Etwas Ergreifendes liegt in dem Wunsche des Kaisers Nero, des Schmierenschau Spielers und Massenregisseurs trotzdem. »Laß mich so scheinen, bis ich werde...«, aber dieses »bis ich werde« gehört eben unabdingbar dazu.

In kleinen italienischen Villegiaturen, welche Stimmung von Öde und Zufälligkeit, welcher Unterton von Schwermut, welcher Geruch von Vergehen. In einem vor kurzem angelegten und schon wieder verödeten Hotelgarten sah ich ein paar junge Pinienbäume, noch dreiseitig von Balken gestützt und schon halb erstickt von wucherndem Unkraut und kniehohem Gras. Von den ehemals in Reihen aufgestellten Tischen war nur noch einer übrig, eine Palette von schillerndem Vogeldreck, auf drei Beinen gefährlich geneigt. Am Zaun lag ein Haufen von schwer zu unterscheidenden Gegenständen, ein durchlöcherter Fischkorb, ein gespaltenes Ruder, ein halbverfaulter Stuhl. Das Wasser des Sees war dick und warm, wie von Milliarden von Aaleiern durchsetzt. Zwischen Badehütten und Schilfwand schlenderten auf ländlichem Wege die Mädchen aus der Stadt, von Jünglingen auf Motorrädern umkreist. Am Abend kam alles schnell zur Ruhe, das Schwatzen und Lachen und das Gebrüll der Auspuffrohre, welches, wie das Röhren der jungen Hirsche, eine Bekundung der Männlichkeit ist, der Staub sank zu Boden und enthüllte die zarten blauen Hügel über dem See. Im hohen Schilf meinte man die Aale zu hören, wie sie sich hinwanden, ihren umständlichen Weg. Die Stille war außerordentlich, fischig, so als befände man sich plötzlich auf dem Grunde des Sees. Königreich der Aale und in Anguillara, im Kastell müßte der König wohnen, wenn man sich so etwas vorstellen könnte,

inen Aal, sitzend, auf einem Thron. Statt dessen sind es die Fischhändler, die dort auf der schönen Terrasse sich breitmachen, von der grellen Abendsonne seeüber gestreift. Vor dem runden Turm auf dem Wall kriechen die Hochsommersträucher nach Tang. Unterhalb der Anlagen ist eine Tanzfläche, da sitzen in Blumenkleidern die hübschen Töchter des Ortes auf den Bänken und warten, bis sie mit Tanzstundenverneigung abgeholt werden. Die Grammophonmusik kommt aus dem Lautsprecher, neueste Schlager, und im Negerhythmus bewegen sich die nahen Tränke Kühe und Stuten mit Fohlen, von niemandem geführt. Noch immer schwarze See, gelbe Sonne, aber die Strahlen schon langsam zurückweichend, die lange Treppe zum Kirchplatz hinauf. Zum schönen Portal kirchenein und wieder hinaus geht der junge Dorfidiot, im blütenweißen Sonntagshemd, mit seltsam schlängelnden Bewegungen, ein Lächeln auf dem schönen leeren Gesicht.

Der bestürzende Gedanke, daß Michelangelo durch dieselben Straßen, über dieselben Brücken ging, auf denen wir uns heute bewegen, ist mir angesichts der Peterskuppel, der Pietà und des Moses nie gekommen. Jetzt las uns Hans Mühlestein von ihm selbst übertragene Gedichte des Michelangelo vor: »O forza d'un bel viso, che mi rapina« – alle diese Zeugnisse leidenschaftlicher Liebe, zu der verderbten donna crudele und zu dem schönen jungen Edelmann Tommaso Cavalieri, auch die großen Klagen um Vittoria Colonna – »dann aber, als des großen Feuers Glanz, des Brand mich nährte, mir der Himmel stahl« – auch die Stelle aus einem Brief an Vasari »wahrlich man findet für sich keinen Frieden als in den Wäldern« – und Michelangelo war mir viel näher, fast beängstigend nah. Dabei wurde seine plötzliche Gegenwart nicht etwa durch die verzerrende Perspektive bewirkt, zu der manche Gedichte, wie etwa die Schilderung von Michelangelos alltäglichem Dasein in dem Kotloch des Macel de Corvi, einladen. Der unsterbliche Künstler ein jämmerlich hustender, abschreckend häßlicher Greis, – diese Wohn- und Leibesnöte sind es nicht, die den sagenhaft Großen leibhaftig in unser Gesichtsfeld rücken. Es ist vielmehr das bloße Phänomen, daß er sich auch im Wort, und wie gewaltig, auszudrücken verstand. Woraus doch hervorgeht, daß das gestaltete Wort viel unmittelbarer menschlich und, über Jahrhunderte hinweg, den Menschen faßbarer ist als der geformte Stein. Die Verschwisterung

der Architektur mit der Musik und der Mathematik vielleicht ent-
rückt sie dem Menschlichen, wie auch die Tatsache, daß sie nur in
übermenschlich harmonischen Massen überdauern kann und sich da-
her von allem Einmaligen, Persönlichen, kurz gesagt von allem Glanz
und aller Jämmerlichkeit unseres irdischen Daseins reinigen muß. Auch
für die Plastik gilt dies in gewissem Maße, während die Malerei, zu-
mindest die gegenständliche, in der Mitte steht und schon wesentlich
mehr »sagt« als die Plastik oder gar die Architektur. Der alte Jehova an
der Decke der Sistina mit den Elohim durch den Himmel fliegend und
den eben geschaffenen Adam ins Leben entlassend, hat viel von dem
traurigen Wissen, das Michelangelos Gedichte ausdrücken, aber auch
viel von seiner inbrünstigen Liebe zu dem *bel viso*, zu dem schönen,
vergänglichen Geschöpf.

Oft, wenn man die spanische Treppe hinauf- oder hinuntergeht, fin-
det man die Blumenstände an ihrem Fuße verdrängt von Filmaufnah-
meapparaten, die ihre Objektive hierhin und dorthin schwenken, um
auf diesem bewegtesten aller Hintergründe das Leben des heutigen
Tages sich abspielen zu lassen. Man kann, je nach Wunsch, teilnehmen
oder zuschauen, und es ist unterhaltend zu beobachten, wie im Augen-
blick, da sie sich ihrer unfreiwilligen Statistenrolle bewußt werden, die
Männer zu stolpern und die Frauen zu schweben beginnen. Daß ich
zum erstenmal einer wirklichen Spielhandlung beiwohnte, geschah
jedoch nicht dort, sondern in einer kleinen Stadt am Meer. Da wurde
bei eintretender Dunkelheit eine weit draußen am Molo verankerte
und als Piratenschiff altertümlich zurechtgemachte große Fischerbarke
vom Schein der Jupiterlampen in ein grelles und zugleich fahles Son-
nenlicht getaucht. Auf der Barke standen und saßen Männer in gro-
ßer Zahl, einer mit einer weißen Schirmmütze trieb sie hin und her
und schrie und gestikulierte über die paar Meter schwarzen Wassers
hinweg, die das Schiff von der Hafenstraße, den Lastwagen und den
Lampen mit ihrem Gewirr von Kabelschlangen trennten. Nach end-
losem, dem Zuschauer völlig undurchsichtigem Hin und Wider traten
die Schauspieler an, der Held im Kostüm der Mitte des vorigen Jahr-
hunderts, in brauner Joppe und gelbem offenem Hemd, über das eine
rote Schleife wehte. Malerisch an den Mast gelehnt, sprach er ein paar
Worte mit einem mürrisch auf ihn zutretenden Mann und rüttelte

dann wild an dem Klöppel einer kleinen Glocke, die ihm zu Häupten hing. Auf dieses Zeichen hin krochen aus der mit farbigen Lumpen behängten Luke einige weitere Piraten, die einen schlaftrunkenen Eindruck machten. Einer von ihnen wickelte in fieberhafter Eile ein Tau auf, das ins Wasser hinunterhing und an dem man wohl den Anker vermuten sollte. Schon glaubte man die Handlung im Gang, da sprang aus der am andern Ende des Schiffes um einen Filmapparat hockenden Gruppe der kleine Mann mit der Schirmmütze auf, wedelte mit den Armen und schrie. Der schöne Räuberhauptmann ließ die Arme sinken, die eben erwachten Piraten krochen in die Kajüte, das Ankertau spulte sich von der Rolle ins Wasser zurück. Nachdem der künstliche Sonnenschein ein wenig rötlicher getönt, die Segel ein wenig anders gerafft worden waren, begann alles von neuem, der Held lehnte wieder malerisch am Mast, der mürrische Gefährte trat wieder auf ihn zu. Der Vorgang wiederholte sich acht- oder zehnmal, aus immer anderen Gründen wurde abgebrochen und neu begonnen und am Ende stellte sich heraus, daß man an diesem Abend überhaupt nichts anderes hatte aufnehmen wollen als eben jene Szene, die paar Worte am Mastbaum, den Klang der kleinen Glocke, das Heraufdrängen der Piraten und das Aufrollen des Taus. Die Unverdrossenheit der Schauspieler beeindruckte mich, auch ihre Fähigkeit, von einem eben in Angriff Genommenen wieder abzulassen, sie erschienen mir als Wesen von unermeßlicher Geduld. Die Zerstückelung, der solche darstellerische Tätigkeit unterworfen ist, war das zweite, das, als die grellen Lampen auf einen Schlag erloschen, zum Nachdenken lockte. Der Film, der da entstand, war gewiß kein Kunstwerk, aber er mochte am Ende doch so etwas wie eine Einheit bilden, ein in aller Abenteuerlichkeit folgerichtiges Geschehen. Der Vergleich mit dem heutigen Leben war ein tröstlicher: auch seine Zerstückelung, sein furchtbar zusammenhangloses Nebeneinander mochte, bei Anwendung unermeßlicher Geduld, der Nachwelt schließlich so erscheinen, wie wir selbst es nie erkennen können, nämlich wie aus einem Guß, folgerichtig und heil und ganz.

Ich fuhr gestern aufs Land hinaus, in einem langsamen Zug, einem der wenigen, die noch von einer Dampflokomotive gezogen werden. Meine Mitreisenden, Arbeiter und Bauersfrauen, waren gesprächig und bald war eine lebhafte Unterhaltung im Gang. Dabei erzählte je-

mand, daß kurz vor drohenden Entgleisungen oder Zusammenstößen der Lokomotivführer dreimal Signal zu geben habe. Im selben Augenblick ertönten drei lange, furchtbar wehklagende Piffe und wir starrten einander voll Entsetzen an. Es geschah nichts, der Zug fuhr ruhig weiter, doch war nun den Schreckensnachrichten Tür und Tor geöffnet und jeder versuchte, mit der Erzählung irgendeines Unfalls die Aufmerksamkeit der andern Reisenden in Anspruch zu nehmen. Schließlich, als die Rede auf Unfälle an ungesicherten Bahnübergängen kam, begann auch ein kleiner, älthcher Mann, der mir gerade gegenüber saß, zu reden, und zwar auf eine Art und Weise, die sich von der seiner Vorgänger vollkommen unterschied. Er sprach nämlich ganz leise, wie von einer Erinnerung überkommen und es schien ihm vollständig gleichgültig, ob jemand zuhörte oder nicht. Da ist einmal, sagte er, einer unter den Zug gekommen, den habe ich gekannt. Ich habe damals ganz nah bei der Strecke gewohnt und die Straße hat an meinem Haus vorbeigeführt, ziemlich abschüssig, gerade auf den Bahnübergang zu. Ich habe einen den Berg herunterkommen sehen, sehr schnell, auf dem Rad und den Zug habe ich auch schon gehört. Mensch, habe ich gedacht, jetzt mußt du aber bremsen. Aber er hat nicht gebremst, sondern hat noch außerdem auf die Pedale getreten. Ich bin ein paar Schritte vorgelaufen und habe ihm zugeschrien, aber er hat zwei Milchkanen vorn am Rad gehabt und die haben geklappt wie verrückt. Er kommt noch rüber, hab ich gedacht, aber da habe ich schon den Bums gehört und die Bremsen und die Leute im Zug haben geschrien. Die Räder sind nicht direkt über ihn weggegangen, er hat in der Mitte zwischen den Schienen gelegen, aber tot war er doch. Kennst du den, hat der Lokomotivführer mich gefragt, und das Schönste ist, daß das auch noch ein Verwandter von ihm war. Aber man hat ihn eben nicht mehr erkennen können, das Gebiß war gleich raus und das Gesicht so eingefallen und die Brille herunter und ein Stück von der Kopfhaut ab. Und plötzlich war dann die Frau da, die ich auch gut gekannt habe, weil sie einmal meine Braut war und dann seine Braut und dann seine Frau. Reg dich doch nicht auf, habe ich gesagt, man weiß ja noch gar nicht, wer es ist. Und sie hätte ganz gut hingehen und ihn ansehen können, aber das hat sie nicht gewollt. Sieh nach, ob er grüne Hosen anhat, hat sie gesagt, wenn er grüne Hosen anhat, ist es mein Mann. Und ich habe hingeschaut und er hat grüne

Hosen angehabt, so Arbeitshosen, wissen Sie, aus hartem festem Stoff. Was heißt grün, habe ich gesagt und sie aufgefordert nach Hause zu gehen. Aber da ist sie schon umgefallen, hier gerade gegen meine Schulter, schwer wie ein Sack...

Der kleine Mann war still und sah zum Fenster hinaus und eine Weile lang sagte niemand ein Wort.

In Amerika, meinte schließlich ein Junge, da sollen sie überhaupt keine Schranken haben.

Ach, in Amerika, sagte der kleine Mann unwillig, da schießen sie sich ja auch schon zum Frühstück mit dem Revolver tot.

Das tun sie hier auch, sagte die dicke Frau neben der Tür.

Das tun sie überall, sagte der Junge.

Aber der kleine Mann schüttelte den Kopf und sah ihn zornig an.

Schöner Platz Barberini, farbig wie kein anderer und wie kein anderer vom lebendigen Hauch der Elemente erfüllt. Strom der blattrreichen, über gefleckten Stämmen bläulich schimmernden Platanen die Via Veneto herunter, ewiger Luftzug aus den verschwundenen und noch vorhandenen Gärten, Villa Borghese, Villa Ludovisi, Gärten des Sallust. Wasser springend aus dem Muschelhorn des Meerdämons in der Mitte des Platzes, und rieselnd über die aufgeklappte Marmormuschel unter den Bäumen, aus der drei steinerne Bienen trinken. Noch immer etwas von Vorstadt, wie sie die alten Stiche darstellen, auf denen man den Tritonbrunnen, aus räderzerwühltem Schlamm aufragend, vor dem einzigen Palazzo Barberini sieht. Etwas von Hochtal auch, in der römischen Hügellandschaft, die Straßenflüsse vom Quirinal, vom Viminal und vom Pincio auffangend und die Via Tritone entlassend, bergab, ins Herz der Stadt. Luftig, wäbrig alles und vielfarbig wie die Aura, die den Springbrunnenstrahl überspiegelt: Die bunten Plakate der Lichtspielhäuser, die feurigen Herbstblumen an der Verkaufsbude, die blauen Blusen der Besenmänner, die Hunderte von Zeitschriften am Stand. Um den Muschelreiter, der seine Schuppenschenkel so fest gegen die doppelte Schale preßt, der sein Horn so sieghaft senkrecht gegen den Himmel stemmt, bewegt sich das Geschlecht der Menschen, seltsam verwandelt, in metallenen Schalen rasch hingleitend, besser getarnt und geschützt. Die wenigen, welche die Verwandlung noch nicht vollzogen haben, rotten sich zusammen,

verletzbar wie Einsiedlerkrebse beim Umzug, ein Häuflein, das eilig-ängstlich die Straßen überquert. Naturwesen, Halbmenschen wie der Triton, aber ohne die Festigkeit seines Daseins, ohne die Gebärde seines Triumphs. Immerhin, während die Schalentiere dahinrasen, stehen sie noch unter freiem Himmel, benetzt der Wasserstaub noch ihre Gesichter, reißt der Wind noch an ihren Haaren, riechen sie noch den bitteren Duft der Erde, der den fallenden Platanenblättern entströmt.

Wer ein Tagebuch schreibt, überliest manchmal die vorhergehenden Seiten, überlegt sich, was ist es, das ich gesehen und bedacht habe, was ist es, das mir des Aufschreibens wert erschien. Das Schamgefühl gegenüber den zu persönlichen Dingen schließt manches aus, wenigstens wenn man nicht mehr zwanzig Jahre alt ist. Die Furcht, nicht klar genug, nicht gerecht zu sehen mag andere, innere und äußere Erlebnisse wegfallen lassen. Aus einem Journal intime, wie es etwa die junge Marie Baskirtscheff im Anfang dieses Jahrhunderts schrieb, wird eine Aufzeichnung der Erscheinungen, die dann freilich auch etwas von dem Wesen und den Absichten des Schreibenden, und diesem selbst zur Verwunderung, widerzuspiegeln vermögen. Ich lese das bisher Verzeichnete und es fällt mir auf, wie oft ich versucht habe, den täglichen Eindrücken, aber auch den Erinnerungen eine ganz bestimmte Seite abzugewinnen, die nämlich, die im Zusammenhang mit dem Bleibenden, die nicht nur von hier und von heute, sondern ewig ist. Die Welt im Streit mit ihrem Gewissen, das wäre eine Möglichkeit, die Erscheinungen der heutigen Tage aufzunehmen und zu schildern. Der Mensch auf der Suche nach einer Heimat, das ist eine andere, nur daß diese Heimat nirgends mehr unangetastet besteht, sondern aus lauter winzigen und in beständiger Bewegung befindlichen Bruchstücken zusammengesehen werden muß. Ursprung und Liebe sind dabei gleich mächtig, zwei weit voneinander entfernt liegende Pole, zwischen denen der Funke der menschlichen Leidenschaft feurig hin und wider fährt. Dabei ist der Ursprung – die Natur im weitesten Sinne – nicht weniger göttlich als die Liebe, die so vieler Selbstverleugnung, so hoher moralischer Eigenschaften bedarf. Sie ist bildkräftiger, gewiß auch unverbindlicher, weil sie zwischen Tod und Leben, zwischen Gutem und Bösem nicht trennen kann und auch, weil die Liebe sich, ihres überirdischen Teiles willen, des eigentlich Mythischen immer

wieder entkleiden muß. Wer aus einer ganz bestimmten, durch ein Dogma festgelegten Geisteshaltung heraus sieht und formt, hat es leichter, das Gesetz, seine Befolgung oder Übertretung werden sein immer aufs neue abgewandeltes Thema sein. Dem keinem Dogma Zugehörigen fehlt es am Sagbaren nicht. Aber seine kleinen Versuche der Zusammenschau des Getrennten werden immer etwas Vorläufiges und Unzulängliches haben. Er bildet sich nicht ein, die Welt ändern zu können, deren ihn selbst einschließende Unvollkommenheit ihn mit Trauer und Schrecken erfüllt. Er sucht den Ursprung und die Liebe, Anfang und Ende, und den flüchtigen Einklang, der auch in den Zeiten der Unruhe hier und dort zu vernehmen sein mag.

In den drei Schaufenstern eines Geschäfts für Männerbekleidung und Uniformen konnte man in diesen Tagen folgendes sehen: Im ersten drei kleine, aber bis in jede Einzelheit sachgetreu nachgebildete Panzer, die sich in feinem Meeressand auf ihren Raupenketten langsam zu bewegen schienen, und darüber hängend ein Pergament, auf altertümliche Weise bedruckt, eine Ode auf die Kühnheit der Panzersoldaten, im Stile d'Annunzios, wenn nicht gar von ihm selbst. Im zweiten Fenster eine Landschaft im Abendlicht, ein Hügel, steil nach rechts hin ansteigend und mit blaugrünem Gras bewachsen, das sich bei näherem Hinsehen als ein dichter Teppich aus kurzen Hahnenfedern entpuppte, denselben, welche die Bersaglieri, aber als lange Schweife, auf ihren Hüten tragen. Ein Bersagliere, aus schwarzem Gußeisen und nicht größer als eine Handspanne, hockte in Schützenstellung im Grase, nur der halbe Leib und der Kopf mit dem phantastisch anmutenden Schmuck waren, ein Schattenriß vor einem glutroten Abendhimmel, zu sehen. Weiter links ging, angestrahlt Gewölk mit sich reißend, die Sonne unter. Der Wind, der sich draußen in diesem Augenblick einzustellen pflegt, fehlte nicht, aus verborgenen Haartrockenapparaten drang er hervor und bewegte stürmisch das blaugüne, glänzende Gras. Im dritten Fenster war eine Landkarte von Italien aufgehängt, Schifffahrtslinien führten rund um die Halbinsel und zielten mit Nachdruck auf den Hafen Triest. Drei kleine goldfunkelnde Trompeten hingen, an roten Kordeln und mit roten Bannern verziert, vor der Karte und leise, aber deutliche Schlachtensignale drangen aus dem Innern des Ladens hervor. Die Auslagen fanden gro-

Ben Beifall, – daß sich in die Bewunderung der eigenen heldischen Eigenschaften auch andere Gefühle mischten, konnte man nur erkennen, wenn man die Fortgehenden beobachtete, deren Gesichter, von plötzlichen Erinnerungen gezeichnet, grau wurden und verfielen.

Eine Postkarte fiel mir in die Hand, die farbige Wiedergabe von Picassos Katze, die über die Dächer hinschleicht, im Mondlicht, einen zerrissenen Vogel in den Zähnen. Das Bild erschien mir unheimlich und fürchterlich vor allem deswegen, weil hier ein Tier, ein Wesen, das ohne Wissen und also auch ohne Schuld tötet, mit menschlichen Zügen ausgestattet wird. Die grinsende Verschlagenheit und Bosheit, mit der die Katze ihr Opfer in Sicherheit bringt, ist alles andere als kreatürlich, da steckt im Fell einer, der von Gottes Gnaden Mensch ist und Tier sein will, aber ein Übertier, eines, das zu seinen Trieben noch die Heimtücke des Menschen dazu gewonnen hat, aber eben nur diese, nicht mehr. Die von Tierfratzen durchquollenen Menschengesichter Picassos sind nicht halb so teuflisch, da sie noch als mühsam gebändigtes Unterweltliches aufgefaßt werden können. Bei der Katze beherrscht der Intellekt, und ein böser, die Kreatur, damit verschwindet der letzte Rest des Paradieses, die letzte Schuldlosigkeit aus der Welt. Die Anmut des Unbewußten kommt mit abhanden, der unsicher steifbeinige Gang der Katze verrät ein Wesen, das mit keinem Ding mehr eins sein kann, weder mit dem eigenen Leibe, noch mit dem Mondlicht, noch mit der Beute, die es eben verschlingen will. So erscheint denn auch diese Mondnacht über den Dächern als eine besonders heillose Landschaft, der Vogel auf eine besonders entsetzliche Weise zugrunde gerichtet und mit ihm alle leicht sich aufschwingenden Vögel der Welt. Vampyre und Werwölfe, diese der Katze anscheinend ähnlichen Ausgeburten der menschlichen Phantasie, waren doch sehr anders, Getriebene, unverantwortlich für ihre mörderische Tat.

Die Vergänglichkeit wird einem in römischen Kirchen und Museen beständig vor Augen geführt. Die barocken Skelette, welche die marmornen Vorhänge vor den Grabkammertreppen mit einladendem Grinsen wegreißen, treiben es zu arg und rufen keinen wirklichen Schrecken mehr hervor. In einer alten Handschrift sah ich ein schön mit glänzenden Farben gemaltes Bild, den Tod als Fledermausmänn-

hen auf einem dicken, grauen Pferde, wie er, den Pfeil auf der angespannten Bogensehne und die Sense vom Gürtel herunterhängend, einen Menschen verfolgte. Auf einem sonnigen Wege, vor einem leuchtend grünen Lorbeer- und Palmenwäldchen floh der Mann vor dem Reiter her, aber man sah schon, es war kein Entrinnen, ein Pfeil steckte ihm bereits im Halse, gleich würde der nächste die Sehne veressen. Das war eindrucksvoll, eine vergebliche Anstrengung leben zu wollen, sich zu retten vor der kleinen düsteren Mißgeburt, die sich so bel ausnahm vor der paradiesischen Natur. Trauriger, auswegsloser aber schien mir ein Grabmonument, das ich in der Kirche Santa Maria in Campitelli entdeckte. Da standen auf zwei Renaissancesarkophagen zwei Büsten, Mann und Frau, der Mann mit schmerzlichem Gesichtsausdruck die Hände ringend, die Frau aufrecht, zornig und trotzig in die Ferne blickend. Kein Name, kein Geburts- oder Todesdatum war zu lesen, auf jedem der Särge nur ein Wort: NIHIL auf dem des Mannes und UMBRA auf dem der Frau. Und wie die Schatten des griechischen Altertums schienen die beiden Namenlosen ihr Sterben und sich verlassen müssen in alle Ewigkeit zu beklagen.

In einem Kloster in Italien ist vor einigen Jahren eine Nonne, siebenhjährig, an der Schwindsucht gestorben. Ihre Geduld und Sanftmut waren so groß, daß sich um ihr Sterbebett, wie um das einer Heiligen, alle Schwestern versammelten. Mit ihren letzten Worten forderte die Sterbende diese auf, keine Furcht zu haben und versprach ihnen ein beglückendes Erlebnis, das ihnen übers Jahr zuteil werden sollte. An dem ersten Todestag der Nonne gab es noch einige, die sich dieser Worte erinnerten und die Zelle aufsuchten, in der das geduldige Kind gestorben war. Dort nun hatten sie zwar keine Erscheinung, hörten auch, wie die eine oder andere der Nonnen vermutet hatte, die Stimme der Toten nicht mehr. Dafür aber vernahm jeder, der an dem Tag den kleinen Raum betrat, eine ferne Musik, wie von mehreren Instrumenten, und von besonders reinem, fast überirdisch anmutendem Klang. Die Musik wurde von da an in verschiedenen Räumen des Klosters, aber auch außerhalb desselben von vielen Menschen gehört und ließ in allen ein unbeschreibliches Glücksgefühl zurück. Wer aber versuchte, die Noten nachzuschreiben oder die einzelnen Instrumente zu bestimmen, dem versagte die Hand oder das Ohr, so

daß später beim Nachspielen der Melodien und Harmonien immer so etwas wie eine Katzenmusik, eine Art von kindlich-teuflischem Schabernack entstand. Dieser sonderbare Umstand gemahnte mich daran, daß gewisse Gedichte so, wie sie mit dem inneren Ohr gehört werden, niemals zum Ausdruck kommen, sich vielmehr auf dem Wege in ihr Gegenteil, ein wüstes Gestammel verkehren. Sie scheinen nicht dazu bestimmt, ausgesprochen zu werden, sie gehören wie die geheimnisvolle Musik zu dem großen Schatz von Menschen des Unsagbaren, Unspielbaren, dessen beglückendes Vorhandensein niemand leugnen wird.

WALTER HÖLLERER
DER FREMDE UNSERER STADT

I

NÄCHTE der Scalinata.
An Stufen warten, und versteint,
Und Schritte
Mir über Hand und Stirn.

An den Podesten kauern.
Schlafbalg von Tieren hüllt sie ein.
Und sinken.
Dort sein Gesicht im Stein.

In meiner Steinhand Stimmen.
In meinen Augen Alter.
Auf seinen Stufen Schritte.
Die fall'n durch meine Schläfen.

II

Tigerblicke zikadenschmal.
Tiber, der aufwacht, abends.

Er haucht den Atem der Scheidenden
Rot über Wogen derer, die gehn,
Derer, die unverdrossen gehn.
Pflück ich Akazien, als käm ich zurück,
Tropfen des Mohns unterm Brückenwind,
Mohn im Strömen der Dohlennacht.
Tiber, der wacht im Regen.

Geh in Tüchern zu deinem Grab,
Zum Kristall Albanersee.
Schmales Band zu seinem Schlaf,
Ruhigen Schritts, die Straße geh.

Fern in Werften und Reederei'n
Pochen sie, stanzen sie, nieten.

III

Der pfeift dem Vogel nach
Und hält den Spiegel zu,
Der steigt durch Schächte tief
Und flüstert unterm Haus.
Die Grillenstimme schwingt
An einem Faden.

Sie zirpt der Nacht die Spur
Zu unserm Wachen hin,
Sillons, Clairons der Nacht.

Schattende Schwingen. Geh
An Mauern auf und auf.
Schweigende Vögel. Dort
Steht sein Gesicht im Stein.
Wo löst du es heraus

Aus Mauern rauchgeschwärzt?
So eile, es ist spät.
So höre.

IV

Den Honig sichern in den Waben.
Die Stacheln noch mit Gold verhüllen.
Die Straße rauscht von Jahren.

Die Uhren pumpen Zeit in gelbe Becher.
Alleen, Allerseelenreih'n, zerstäubt im Tanz,
Versammelt jetzt in Augen, haschen sich und klingen,
Verfangen sich, wie einst in seinem Haar sie sich verfangen.

Den Honig, Honig, Honig in den Waben.
Der Strom, auf dem die Honighäuser schaukeln,
Die Archen groß, die Archen unzulänglich.
Die Puppen, die an gelben Bechern nippen.
Die Augen, die vom Staub der Funken blinken.
Die Zweige, die in seinem Haar vergingen.
Die grünen Drachen, die das Spiel verschlingen.

Die Uhren pumpen Zeit auf Schatten großer Pflanzen.
Sekundenschwirr'n der Funken, die auf Drachenmäulern tanzen.

V

So schlafen, in der offenen Hand
Den Obolos für Stunden noch,
Für einen Tag, der unbekannt,
Fürs Fremdeste der Nacht.

So wachen, daß im Pantheon,
Die ich nie hörte, Worte sind,
Daß Schwalben kommen mitternachts.
Und daß wir lächelnd sehn: sie sinds.

So fortgehn, daß der Elefant,
Der schwer Ägypten trug nach Rom,
Nicht aufbegehrt. Das Glöcklein uns
Nicht mehr beschwert.

So bleiben, daß die Wagen nur
Den Kreis umstehen, ohne Fahrt,
So schlafen mit dem Obolos
Für seinen Tag in meiner Hand.

BEI der Betrachtung der Gedichte Ernst Stadlers fällt einem als erstes ins Auge die Gestalt ihrer Verse: Lose gefaßte, locker geregelte Folgen von Silben – fast immer geht die unbetonte der betonten voraus – treten zu überlängten Zeilen zusammen, die der Endreim gegeneinander abschließt, wenigstens im Raum und in optischer Hinsicht, während der im Takt abrollende Satz oft genug über das Haltesignal des Reims weitergleitet bis weit in den nächsten Langvers.

,Gerippe grauer Häuserfronten liegen bloß, im Zwielficht bleichend,
tot – etwas muß kommen ... o, ich fühl es schwer
Im Hirn. Eine Beklemmung singt im Blut. Dann dröhnt der Boden
plötzlich wie ein Meer:
Wir fliegen, aufgehoben, königlich durch nachtentrissene Luft,
hoch übern Strom. O Biegung der Millionen Lichter, stumme Wacht,‘

,Und kurzer Schlaf, den schon die erste Frühe aus dem Goldland
der Träume hetzt –
All das ist jetzt ganz weit – von Abend zugedeckt – und doch schon da,
und wartend wie ein böses Tier, das sich zur Beute
niedersetzt,‘

Zehn, vierzehn, sechzehn rhythmische Einheiten, nicht mehr in einem Atem herzusagen, vereinigen sich zu einem Vers, der viel zu weit gespannt ist, um wirklich als Einheit empfunden zu werden. Seine berstende Gestrecktheit, die an Skulpturen gotischer Kirchen erinnert – oder doch daran, daß man vor fünfzig Jahren in dieser Überlängtheit das Wesentliche der gotischen Skulpturen erblickte – macht die genaue Durchführung eines Tempo innerhalb der Verseinheit zur Unmöglichkeit: Innerhalb der Langzeile wechselt der Schritt, werden die Takte versetzt, entläuft ein Diminuendo in ein hüpfendes Accelerando; der Verskörper wirft und renkt sich aus Silbensturz und Eile in ein zögernd tropfendes Legato; lange Noten (,tot –‘; ,O ich‘) verdicken wie Knoten und Wülste den schlanken Silbenfaden. So daß der Lang-

ers in Schwüngen und Zerrungen abläuft, die wieder an die in Schwellen und Schwinden gewölbten Glieder gotischer Figuren erinnern können.

Daß Ernst Stadler diese Zusammenhänge nicht fremd gewesen sind, ist aus dem Schluß seiner Dissertation (1906) ersichtlich, die Wolframs gedenkt als »eines Dichters, dem nicht die ordnende Emsigkeit des Formers eignete, und der nicht immer mit weiser Hand die Fülle der Gesichte zu bändigen wußte, die ihn selig überdrängte. Aber aus dessen schwerer, stammelnder, schleppender Sprache oft Blitze schossen.« Hier spricht der angehende Philologe von einem gotischen Dichter, in dem er sich selbst wiederfindet. Wolframs Sprache wird im Spiegel der eigenen; die denn auch durchaus nicht schlank und geschmeidig ist, noch etwa leichtflüssig im Spiel anmutiger Arabesken, sondern eher schleppend, nur eben ausgreifend, um Fernliegendes einzuspannen. Die Zeile kann nicht schließen in der Fülle der Gesichte. Sie mag nicht ausschließen, was zu ihr gehört, und nicht verleugnen, was doch ihr Teil ist. So wächst sie ins Überlängte, um sich nicht abzusetzen und zu sperren gegen wesensgleiche und gleichberechtigte Aussage. Im Sturm der Gesichte ist ja gleichzeitig und im Vordergrund des Bewußtseins nebeneinander, was in der Welt der Sprache zum Nacheinander werden muß. Genau genommen ist der Begriff des syn-Taktischen deswegen falsch, weil ein Satzteil immer auf den andern folgt. Doch liegt der syntaktischen Einheit ‚Satz‘ die Illusion der Gleichzeitigkeit zugrunde. Und so, in einer All-Liebe nimmt Stadlers Satz auf und auf, was sich herandrängt an As-Soziativem, As-Similum, At-Tributivem und Ad-Jektion, steht offen, schwillt und längt sich, streckt sich von fünf und sieben Takten auf das Doppelte und Dreifache in einer infinitiven Transzendenz, der dann die Geste des Reims wie eine verschämte Verneigung vor der Tradition zu Gesicht kommt. Es hat etwas überaus Liebenswürdiges und kindlich Versöhnliches, am Ende von Langversen, deren innerer Sprengstoff sie ins Maßlose aufgebrochen und ausgestülpt hat, alles intakt zu sehen, in guter Form, im Reim. Dabei ist seine Funktion doch ausschließlich die, das Mißverständnis zu vermeiden, als bedeute der rhythmische Schluß einer Langzeile wirklich ein Ende; der Reim ist das Versprechen auf ein Kommendes, das ihm antworte und ihn damit vollende. Weit entfernt, einen Vers zu schließen, öffnet das Reimwort ihn grade

als Klang, der auf Antwort und Erfüllung wartet: Der überfüllte, die Last der Attribute »schleppende« Langvers endet im Reim, um das Ende zu leugnen; am rhythmischen Ende erscheint der Reim als Anfang einer Klangwölbung, die sich erst jenseits des Verses am Ende eines andern schließen wird.

Was es mit diesen Versen auf sich hat, kann deutlich werden an einem Gedicht wie »Tage IV«, das mit dem Worte anfängt: »Dann«. Was doch bedeutet, daß schon *vor* dem Lautwerden im Gedicht eingesetzt hat, was endlich ins Artikulierte aufsteigt. Unaufhörlich geschieht; die Zeit ist längst am Werk; ein unterirdischer Flußlauf tritt aus wortlosen Schichten nur eben an den Tag. So daß ein »Dann« den dunklen Strom von unten mit dem Strophenbett, in das er einfließt, verbinden muß. Und bald (nach den Worten »und erlöst sich Geist«) versickert das Gedicht auch wieder ins Unter-Artikulierte. Man sollte nicht durch einen Punkt abschließen, absetzen und numerieren, da es offen steht und sich im Tonlosen fortsetzt.

2

Im dritten Teil der Gedichtsammlung ‚Der Aufbruch‘, der den Titel ‚Die Spiegel‘ trägt, finden eine Reihe von Momentaufnahmen ihren Platz, deren Technik der impressionistischen recht nahe steht. Gedichtüberschriften wie ‚Abendschluß‘, ‚Judenviertel in London‘, ‚Kinder vor einem Londoner Armenspeisehaus‘, ‚Bahnhöfe‘, ‚Irrenhaus‘ machen darauf aufmerksam, daß hier Lebensbilder von einer Sprachkamera, d. h. von einem rein aufnehmenden Objektiv objektiv verzeichnet sind, eben als Spiegelbilder von Lebensmomenten.

‚Ich sah Kinder in langem Zug, paarweis geordnet, vor einem
Armenspeisehaus stehen.

Sie warteten, wortkarg und müde, bis die Reihe an sie käme, zur
Abendmahlzeit zu gehen.

Sie waren verdreckt und zerlumpt und drückten sich an die
Häuserwände.‘

Das wäre doch reiner Naturalismus und dazu exakter Impressionismus, verriete nicht die überdehnte Zeile, die immer wieder durch ein Hinzutretendes vom Münden in den Endreim aufgehalten wird,

ne den literarischen Bewegungen des späten 19. Jahrhunderts unver-
traute Gesinnung. Das Gedicht fährt dann fort:

„Kleine Mädchen preßten um blasse Säuglinge die versagenden
Hände.“

und führt uns damit aus der Welt des Impressionismus heraus. Das
attributive spielt hier eine erhebliche Rolle; kein Substantiv erscheint
ohne die Begleitung des Adjektivs. Entscheidend ist jenes adjektivische
Partizip, das den Händen einen seelischen Ausdruck verleiht, den sie
bis dahin nicht hatten. Von dem, was uns als ‚Hand‘ bekannt ist, haben
sie nichts, sind weder schmutzig noch verarbeitet, gehören weder
dem Kind oder einem Greis als eines seiner Organe; sie werden Aus-
drucksform einer *Seelenstimmung*, im Moment der Beobachtung
gewinnen sie eine *Seelengestalt*; werden mithin sprechende, eine Aus-
sage machende, auf einen *Ausdruck* dringende, zu ihm aber nur im
negativen fähige, ver-sagende Hände. ‚Versagen‘ ist dabei aus einem
Beiwort zu einem souveränen Sinneskörper geworden. Wer da eigent-
lich versagt, sind die kleinen Mädchen. Da ihr Versagen aber in den
Händen statt hat, trifft das Adjektiv mit dem Selbstbestimmungsrecht
des Vollwortes die Entscheidung, sich mit ‚Hände‘ zu verbinden. In
dem Gedicht »Heimkehr«, das eine Hurenszene in »Brüssel, Gare du
Nord« beschreibt, steht der Satz: »Nun schleppen / Sie ihren Leib wie
eine ekle Last in arme Schenken«, wobei ‚ekle‘ und ‚arm‘ beliebig an
das Substantiv treten können: der Leib ist arm, die Schenken ekel,
die Last ist arm, der Leib ekel...; es ist sicherlich des Dichters Bruder-
schaft mit der getretenen Kreatur, seine Selbstidentifizierung mit dem
geringsten Mitmenschen, die ihn heißt, den ‚Leib‘ von pejorativen
Attributen zu befreien, die anderswo Anschluß suchen.

„Überall erlischt die Stadt in einer feuchten Herrlichkeit von
Wiesen...“

Darüber aber schließt sich Kiefernwald: der stößt
Wie eine breite dunkle Mauer an die rote Fröhlichkeit der Sand-
steinkirche“

Natürlich sind es die Wiesen, die feucht, der Sandstein, der rot ist.
Aber beide Male zerren die Adjektiva die Abstraktiva aus ihrer bläß-
chen Isoliertheit. Sie verlassen ihren heimischen und logisch gesicherten

Bereich, streifen die Zeichen ihres Dienstverhältnisses ab und treten in Verbindungen ihrer eignen Wahl ein, womit sie das ferne und kühle Wesen der Herrlichkeit, der Fröhlichkeit in die Dingwelt hinüberführen.

,Wie Lichtoasen ruhen in der stählernen Hut die geschwungenen
Hallen...‘ (Bahnhöfe)

Auch hier sind die Hallen stählern, nicht die Hut. Übrigens fährt dieses Gedicht im übernächsten Vers fort:

,Und alle erzne Kraft ist in ihren riesigen Leib verstaut,
Und der wilde Atem der Maschine, die wie ein Tier auf der Flucht
stille steht und um sich schaut,
Und es ist, als ob sich das Schicksal vieler hundert Menschen
in ihr erzitterndes Bett ergossen hätte,‘

wo denn das Synonym zu ‚stählern‘ ‚erzne‘ in seiner ursprünglichen Umgebung verharret, da das andere Hauptwort sich wünschenswerter Komplettheit erfreut. Aber wie steht es mit ‚erzitternd‘? Es ist doch zugleich auch ein erzitterndes Schicksal erzitternder Menschen, von dem das Bett erzittert. Das Erzittern dröhnt durch die ganze erzene Halle; es ist überall, außerhalb, oberhalb, unterhalb wie innerhalb der vielen hundert Menschen; so sollte es, als Hauptwort, groß, machtvoll und strahlend im Schmucke seiner Attribute über allem erscheinen; aber das ‚Hauptwort‘ duckt sich in Demut und Abwehr, gibt eine Position nach der andern auf, tritt ab und zurück von ‚Schicksal‘, von ‚Menschen‘ und kauert sich neben, sozusagen zu Füßen von ‚Bett‘.

Die hier gegebenen Beispiele sind gewählt, *eine* Erscheinung, ihre von Fall zu Fall anders gelagerten Motive zu geben. Dabei ist es irrelevant, ob die Interpretation im Einzelnen irregeht. Woraufes ankommt, ist allein, daß sich darin die Unabhängigkeit des Attributiven ausspricht. Die Aufgabe des Adjektivs war bisher die Modifizierung des Hauptworts. ‚Die enge Straße‘ ist immer noch ausschließlich Straße, wenn auch zum Unterschied von anderen ‚eng‘; ‚kalte Nacht‘ und ‚nächtliche Kälte‘ sind darum zweierlei, weil beide Male das modifizierende Beiwort unter der absoluten Herrschaft seines jeweiligen Hauptworts steht, dem es folgt in Zahl, Geschlecht und Fall. In allen obigen Beispielen aber ist das Verhältnis von Bei- und Hauptwort geändert. Nichts mehr von Unterordnung. Logisch-grammatische Bande

und zerschnitten; das automatische Übergewicht des dominierenden Hauptworts sinkt, der Eigenwert des Adjektivs steigt: der Dichter tritt auf die Seite der unter-privilegierten Wortform gegen ihren syntaktischen Unterdrücker. Im Sturm der Fülle ungebändigter Gesichte zerfallen Fluten von Attributen an Wörter, die eigentlich nicht mehr Hauptworte sind; ihr Substantielles gleitet von ihnen ab, den Attributen zu, bis endlich dem adjektivischen d. h. hinzugetretenen, hinzugetanen, beigefügten Wort so viel Gewicht und Ton und Schwere und Macht zukommt wie seinem Substantiv. Als Eigenschaftswort entzieht es dem Hauptwort so viel Eigenschaft, daß dieses zurückbleibt – ein Wort ohne Eigenschaften. Die Erscheinung selbst, die zu den Charakteristiken des Expressionismus gehört, hat grade neulich aus Anlaß einer Untersuchung des ‚Mann ohne Eigenschaften‘ eine besonders einsichtige und erkenntnis-fördernde Behandlung gefunden durch Karl Markus Michel im Heft I der AKZENTE.

Zugleich ermöglicht der freie Übertritt des Adjektivs von einer Sphäre in eine andere, aus der körperlichen in die seelische, aus der sinnlichen in die imaginäre, eine Mischung von Sphären, die bis dahin getrennt gedacht wurden: Franz Marc malt Pferde rot, Stadler rote Fröhlichkeiten; eine Herrlichkeit ist feucht, ein Frieden märchen-lau oder, ein andermal, »wie Sternenregen weiß«. »Straßen waren aufgewühlt von Lenzgeruch und *grünem Saatregen*.« Und singt die dunkle Amsel im Gebüsch, so ist nun nicht mehr nur das Gebüsch dunkel oder die Amsel oder ihr Singen, sondern alles miteinander, ohne daß sich noch der Ursprung des Dunkel definieren ließe: die Grenzen sind aufgelöst und gewonnen ist eine sprachliche unio mytica.

3

Von den acht Gedichten des letzten, vierten Teils der Sammlung »Der Aufbruch« stehen sechs unter dem Zeichen entweder des Abends oder des Spätherbstes. Der Titel des Abschnitts ist demgemäß »Die Rast«. Das Gedicht »Fluß im Abend« umfaßt nur acht Zeilen:

„Der Abend läuft den lauen Fluß hinunter,
Gewittersonne übersprengt die Ufersenkung bunter.
Es hat geregnet. Alle Blätter dampfen Feuchte.

Die Weidenwildnis streckt mit hellen Tümpeln sich ins witternde
Geleuchte.

Weißer Nebel sich ins Abendglänzen schwingen.

Unterm seichten Fließen dumpf und schrill die mitgezogenen
Kiesel klingen.

Die Pappeln stehn im Licht, traumgroße Kerzen dick mit gelbem
Honigseim beträuft –

Mir ist, als ob mein tiefstes Glück durch grüne Ufer in den
brennenden Gewitterabend läuft.‘

Die Eingangszeile verführt leicht zu der Bemerkung, daß die Freiheit, die das Adjektiv genießt, hier auf Subjekt und Objekt ausgedehnt ist: denn wer läuft denn eigentlich, wenn nicht der Fluß; wofür es dann wieder eigentlich und auch dem Abend zukommt, lau zu sein. Gemeint ist sicherlich, daß der Fluß als ein Teil der Landschaft eine bleibende Erscheinung ist, während der Abend als ein rein zeitliches herauf- und den Fluß hinunterzieht. Im Gesamtbild der Abendlandschaft ist der Moment der Bewegung durch den Abend vertreten. Mit der fanatischen Exaktheit des poetischen Beobachters bringt der Dichter durch Beziehungsverschiebungen Beziehungen zum Ausdruck, deren man bisher nicht gewahr war. Die alte Ordnung, ausgehöhlt vom täglichen Gebrauch, erweist sich beim genauen Hinsehen als fehlerhaft. Sie fällt, ein Opfer der Zeit.

Der Fluß ist also einer im Abend; seine Natur ist in die Zeit gestellt; er ist ein Attribut der Zeit: Der Abend benutzt sein laues Bett. Man darf erwarten, daß mit so starken Zeitworten wie ‚laufen, überspringen, dampfen, strecken, schwingen‘ das Zeithafte seinen Triumph genießt. Nicht aber erwartet man die jähe rhythmische Härte: Verse fünf und sechs fallen aus jambischem in trochäischen Takt. Mit plötzlichem Wechsel und Verstoß ist der rhythmische Ablauf schroff unterbrochen. Wozu syntaktisch stimmt, daß die Wortstellung sich fremdartig verzerrt. Fünfmal in den ersten vier Versen (und dann wieder viermal in den Schlußzeilen) stehen die Verben an der ihnen syntaktisch zugewiesenen Stelle. Plötzlich in den Versen fünf und sechs zögern sie, weichen zurück bis an den Versschluß, wo sie sich dann in schwerem Reim umarmen. Zugleich mit dem Takt und damit dem Sprechtempo des Gedichts springt die syntaktische

Ordnung um; für die Zeit zweier Verse gleitet das Gedicht in
die Cantilene:

„Weiße Nebel sich ins Abendglänzen schwingen.

Unterm seichten Fließen dumpf und schrill die mitgezognen Kiesel
klingen.“

Die Verben suchen unter Verstoß gegen den richtigen den tonvollsten
Ort, den auserlesenen Ort, den Thron, den der Wechseltakt ihnen
baut. Das ist wahrhaftig Hoheit des Zeitworts über Kabale von Ord-
nung und Regel, so daß es gut und notwendig ist und den Leser be-
friedigt, wenn das Gedicht ausklingt in das Wort „läuft“, das hier
errscht schon im ersten Anlaut.

Dem Dichter ist die Ordnung der Worte, wie sie in ihrer Syntax
zur Gewohnheit geworden ist, fragwürdig geworden, wie die Worte
selbst; durch Umordnung kann man sie zu neuen Aussagen fähig ma-
chen. „Form ist Wollust, Friede, himmlisches Genügen“ ist sicherlich
eine Absage an den Formenkult des Georgekreises, aber dazu auch
noch Aussage der Beengtheit durch sinnleer gewordene Formen: man
muß sie einebnen, niederwalzen, alles in Grund und Boden stampfen,
um die gestrige Formenwelt „umzupflügen“. Ein Verstoß gegen die
Wortordnung ist ein Stoß gegen die Ordnung und Form, und siehe,
sie sind morsch! Stadler sieht das Sprachganze hier und da in Wort-
zerberben vor sich, als sei in die friedfertige Bürgerwelt und ihr wol-
lustiges Behagen schon die Brandbombe gefallen, als hätten Haubitzen,
Mörser und Partei-Organisationen die Syntax der Zivilisation schon ein-
stetrommelt und zertrümmert, als hätten die Granaten nebst Tiefenpsy-
chologie dem Individuum in Splittern und Fetzen seine Teilbarkeit schon
blutig vorgeführt.

4

Gegen Morgen

„Tag will herauf. Nacht wehrt nicht mehr dem Licht.

„Morgenwinde, die den Geist in ungestüme Meere treiben!

„schon brechen Vorstadtbahnen fauchend in den Garten

„der Frühe. Bald sind Straßen, Brücken wieder von Gewühl und Lärm
versperrt –

O jetzt ins Stille flüchten! Eng im Zug der Weiber, der sich
übern Treppengang zur Messe zerrt,
In Kirchenwinkel knien! O, alles von sich tun, und nur in
Demut auf das Wunder der Verheißung
warten!

O Nacht der Kathedralen! Inbrunst eingelernter Kinderworte!
Gestammel unverstandner Litaneien, indes die Seelen in die
Sanftmut alter Heiligenbilder schauen...

O Engelsgruß der Gnade... ungekannt im Chor der Gläubigen stehn
harren, daß die Pforte [und
Aufspringe, und ein Schein uns kröne wie vom Haar von unsrer
lieben Frauen.

Das Thema ist Aufbruch; Anbruch einer neuen Zeit: In den Braus Gottes brütend allüber den Wassern weht fauchend mit Morgenwinden die Frühe. Das Reimschema ist auf alarmierende Weise aufge-lockert und unruhig. Und während sonst der jambische Wechsel der Akzente den Zeilen den Rhythmus gibt, setzt das Gedicht unjambisch ein mit dem jähen Stoß ‚Tag‘, dem am Zeilenende der ebenso explosive Stoß ‚Licht‘ entspricht. Nach dem Wort ‚Tag‘ hat wieder ‚Nacht‘ mit versetztem Akzent einen synkopischen Akzent von ungewohnter Härte. Die ganze Zeile fügt sich nicht ins Gedicht, steht in der nächsten zusammen außer- und überhalb des Folgenden, hat die Klangfarben eines Tuba-Tons: Genesis 1,1. Unter der Fülle dreier dynamischer Akzente scheint die Fülle der Dunkelheit zu bersten, ‚Tag will herauf!‘ Die Explosion ist so gewaltig, daß sie die Zeit des Gedichtssprengt; es bleibt nicht in der ersten Stunde des anbrechenden Morgens, greift in der Ungeduld von ‚schon‘ und ‚bald‘ über die Gegenwart hinaus, und zerrt Präsens und Futurum in eins zusammen, wie sonst Subjekt und Objekt, Haupt- und Beiwort. Vom gottverlassenen Gewühl profanen Lebens angewidert, flüchtet der Dichter – ein Aufbruch ins Rückwärts – in die Zeitlosigkeit der Kirche; vor der vorgeahnten Zukunft lärmenden Tages weicht er in die verlassene Nacht zurück der Kathedralen, in die Einfalt des Glaubens und seiner Handlungen. Die Verse stehen wie Kirchentore offen und strömen über den ihnen zugemessenen Raum ins Endlose über. ‚Schon brechen Vorstadtbahnen fauchend in den Garten / Der Frühe.‘ Der Genitiv, Form der eng-

en Beziehung und Abhängigkeit, eröffnet eine neue rhythmische Einheit, steht frei und selbstherrlich am Anfang, den er dadurch leugnet, daß er sich in seiner syntaktischen Form zurückbezieht auf sein Substantiv, von dem er Sinn und Funktion erhält. So ist, was als Anfang erscheint, nur ein Weiterführen des Begonnenen; am elastischen Fadenband hält ‚Garten‘, ‚Frühe‘; die enge Verbindung zwischen den beiden ist gespannt, überdehnt, rhythmisch geleugnet durch das Enthemment.

Die drei Hauptworte ‚Tag – Nacht – Licht‘ formen den magischen Reiklang, den das Folgende unterspielt. So viel Bewegung ist in der Entwicklung des Lichts, so mächtig der Aufbruch des Tages, daß er notwendig begleitet wird von Morgenwinden, Geburtswehen des neuen Tages. Nachdem an stark belichteten Stellen die Adverbien ‚schon‘ und ‚ald‘ zweimal die Zeit des Gedichts um die Zukunft erweitert haben, folgt das dritte Zeitadverb in stark verlangsamtem Legato in die Gegenwart zurück: ‚O jetzt...‘ Was ursprünglich wie Auf- und Anbruch aussah, erweist sich jetzt ausdrücklich als Flucht; aus jähem Vorstoß wird Weichen. Zwar ist ‚Aufbruch‘ der aggressive Name der Gedichtsammlung, aber die erste Abteilung, in der das Gedicht Platz gefunden hat, ist betitelt ‚Die Flucht‘! ‚Flüchten‘ ist das Verb des Satzes, der mit ‚o jetzt‘ beginnt; es folgen ‚knien – von sich tun – warten – stehen – harren‘; an die Stelle der korrekten Präsensia – sind wir denn nicht im ‚Jetzt‘? – treten lauter Infinitive. In einer Art verbaler Reglosigkeit ist die Zeit aufgehoben, alle Adjektive dispensiert (vgl. dazu das Gedicht ‚Ende‘ mit seinen zwölf Infinitiven, verbalen Aposteln der Müdigkeit, des Verzichts, der absoluten Passivität), so daß die imperativisch kostümierte Konjunktivform, mit der der letzte Vers urplötzlich in die Stille fährt, uns mit dem Tubaton des jüngsten Tages anläßt. Mit zwei Forte-Akzenten und wieder versetztem Takt bricht die Wortfanfare ‚Aufspringe‘ los und wiederholt noch einmal in gewaltiger Steigerung das dynamische Spiel des ersten Taktes: ‚Licht‘ des ersten Verses mündet in ‚Schein‘ des letzten. Damit ist nicht gesagt, daß das Gedicht wirklich seine Schließung fände und als Gebilde erscheinen mit Anfang und Ende. Seine Gebärde ist Erwartung und Hoffnung, harren, alles von sich tun, ahnen, daß das Wunder geschehe, daß durch die aufgetane Pforte aller Tage Tag einziehe und alles Dunkel für immer ende. Der Aufbruch des Morgenlichtes weckt nur heftiger die

Sehnsucht nach dem Anbruch des ewigen Lichtes, dessen Eintritt auf Knien zu erharren ist in einer Zeit Noch-nicht, Nicht-bald, Nicht-schon, Nicht-jetzt.

Ich müßte mich verschiedentlich wiederholen, wollte ich ein Gedicht wie etwa ‚Gang in der Nacht‘ in ähnlicher Weise interpretieren mit seinen ‚bald – schon – manchmal – dann – nun‘, den schon bekannten Häufungen und Akzentuierungen der Zeiteinheiten von Aktionen.

5

Es ist den Betrachtern Stadlerscher Dichtungen längst aufgefallen, daß dem Aktivisten und Stürmer voll Lebenshunger und Ausfahrtlust, den es drängt, sich ‚ins Mark des Lebens wie in Gruben Erde einzuwühlen‘, ein passiver und kontemplativer Beschauer der göttlichen Stille und Gestilltheit widerspricht. ‚In deine Erde will ich meine irre Glut vergraben‘ heißt es einmal, und darauf ‚Nur eines noch: viel Stille um sich her wie weiche Decken schlagen‘. Die Verbalform des Weltgierigen ist der Indikativ Präsens, die des Weltmüden der Infinitiv. Es ist unrichtig, zu sagen, Stadlers ‚Stunde‘ sei der Tagesanbruch, seine Jahreszeit der März, da die Seele aufbricht wie Märzschollen. Abend, Nacht, Novemberdüster, wenn die Zeit in dünnem Gerinnsel fast stille steht, sind ebenso häufig. Nur so viel ist richtig, daß alles Temporale zum Bild des eigenen Seelenlebens wird. Die Seele steht unter der Zeit, deren Spielball sie wird: Der Wechsel zwischen Tag und Nacht reflektiert das Auf und Ab zwischen Gespanntheit und Müdigkeit, Sturm und Stille. Zeit ist die von der Qualität, Dichte und Heftigkeit ihres Inhalts bestimmte Größe. Den Raum kann man messen, die Zeit nur fühlen. Das Leben in und mit der Zeit, ist dem angemessen, der allein in der Bewegung sich leben fühlt. ‚Schon tanzt im Feuerbogen, den der *Morgen* über'n Himmel schlägt, / Die Taube, die im Mund das Ölblatt der Verheißung trägt‘; ‚Und siehst mit stierem Blick, und unbewegt an deines Schicksals Mast gebunden / Den *Morgen* glanzlos schauern überm Meer‘. Jubel oder Trübsal, Mut oder Ermattung werden hier gleichsam zu Eigenschaften der Zeit. Zum Hauptwort tritt das Beiwort am liebsten in partizipialer Verbalform (‚im sinkenden Abend; in der austreibenden Flut; streifenden Nebeln; tönende Musik; auffahrende Choräle; brennende Traumaugen‘), wo-

nur durch das Substantiv an Masse und Substanz, an Unbeweglichkeit und Unverwundbarkeit verliert und in den Strom des Zeitlichen hinübergehewemmt wird. Es verbindet sich dem Fluten der Zeit; denn die Funktion des Verbs wird durch das Partizip Präsens grade im Moment des Geschehens erfaßt, wo das Brennen brennend, das Tönen tönend, das Sinken sinkend, alles werdend werdend ist.

Was Stadler am entschiedensten von den Stimmungsbildern des Impressionismus trennt, ist seine Vorliebe für extreme Richtungspräfixe. Formungen wie ‚Ausfahrtwinde – aufgewühlt – niederbettet – aufgestaut – hingesunken – aufgefrischt – eingeschrumpft – übersprengt‘ legen nicht nur dem Wort die Richtungsvorsilbe zu, sondern verlagern den Akzent von dem Wortstamm zum Richtungswort, bringen also das Kompositum ganz und gar in die Gewalt der Bewegung auf, aus, ein, hin, nieder, unter –, so daß ein Schatten davon auf die eigentliche Sinnessilbe fällt und der Begriff selbst in einen Bewegungsummel gerät. Für die Sprache des Dichters gilt, ‚daß nichts stille steht!‘ Der Titel der Gedichtsammlung ‚Der Aufbruch‘ und seine vier Teiltitel bestätigen, daß dem Ganzen *Bewegung* das Gesetz diktiert; ‚Die Nacht‘ ist die Überschrift des ersten Teils, ‚Stationen‘ die des zweiten; womit bedeutet ist, daß seine Aufenthalte nur kurz bemessen sind, ein Aus- und Atemholen zu neuem Anbruch. Und vielleicht ist der Titel des dritten Teils ‚Die Spiegel‘ so zu verstehen, daß darin der Zug der Bilder nicht als Objekt gegeben wird, sondern im Reflex, so daß zwischen Objekt und Abbild eine Entfernung gelegt ist, ein Raum, der erfüllt und gesättigt werden muß von Atmosphäre, d. h. von Seele. Seine Gegenstände sind nicht Bilder, sondern Spiegelbilder, anverwandelt und wiederprojiziert in gedoppelter Bewegung. Und endlich verweist der Titel ‚Die Rast‘ des letzten Teils wohl auf Ruhe und Halt, dabei aber auf das Temporäre dieser Ruhe. Sie ist kein Einzug ins gelobte Land; in dem Wort klingt ein Auf-dem-Wege-sein mit, es reift am Ende eines Kreises in seinen Anfang zurück, der ‚Aufbruch‘ heißt. Der Sinn des vielgeteilten Kreises ist: Bewegung.

Gegen das Bestehende ist Stadler der Anwalt des werdenden. Er macht sich zum Wortführer des Bedrängten und Verpönten gegen das Herrschende und Gültige; das Respektierte, im Genuß allgemeiner Achtung, leugnet er mit der Liebe zum Verachteten. In seiner Welt, die von den Wertungen der Umwelt Abschied genommen hat, gelten

auch ihre *Wortungen* nicht mehr. Das klare Nacheinander, zu dem die Satzteile sich in Staffeln ordneten, wird ein Neben- und In-einander; die Sätze öffnen sich in weiten Bäuschen, alles zu umfassen, was zugleich und zusammen im Bewußtsein west. Das Hauptwort wird von Beiworten überrannt, zugleich mit seinem Gewicht schwindet seine Anziehungskraft, das Adjektiv wird frei sich zu verbinden, wem es will; das Zeitwort triumphiert.

Nahezu ausgerottet wird eine syntaktische Form, die dem Substantiv seine Würde verlieh: der Artikel. Voraussetzung für den Artikel ist die Begrenztheit einer Vorstellung; der bestimmte Artikel dient der Unterscheidung einer Größe von andern gleichartigen; der unbestimmte Artikel greift eine Größe aus einer Mehrheit von gleichartigen heraus. Es ist nicht schwer, sich vorzustellen, was das Schicksal des Artikels in Zeiten sein muß, denen es auf Vorstellungen ankommt, deren Grenzen nicht ausgezogen sind, wo das Gemeinsame stärker betont werden soll als die Scheidungen, wo Gleichartigkeit Glück heißt und die Dinge an ihrer Begrenztheit und Abgeschlossenheit leiden. ‚Ich stand in Nacht‘; ‚in meinem Blute scholl schon Meer‘; ‚Hier gießt sich Wiesengrund‘; ‚Welt reichte nur vom kleinen Garten... bis zur Zelle‘ mögen als Beispiele genügen. Die Dinge dynamisieren und Urkräften gleichsetzen, die tote Welt in einem magischen Akt beleben, heißt, sie zum Artikel untauglich machen. Nun werden alle Dinge Symbole, sind nicht mehr sie selbst, sondern Stellvertreter für anderes, am Silbenband des ‚wie‘ gleiten sie aus einer Wort- in eine Sinnhülle. Ihr vertrauter Klang steht für Geheimeres, sie signalisieren das Eigentliche. Prompt verlieren sie den Artikel. »Da die seelischen Zustände und ihre Elemente sich nicht räumlich aufreihen, sondern in irrationaler Konfusion sich gegenseitig durchdringen, lassen sie sich weder zählen noch in irgendein anderes mathematisch (räumlich) präzisiertes Verhältnis bringen.« In dieser *Konfusion*, mit der Bergson den Seelenzustand des Expressionisten gut erfaßt, bleiben die Wortkonturen nicht mehr dicht. Die Abgeschlossenheit der Einzeldinge ist zweifelhaft, ihr Für-sich-sein unglaublich. Ihre Haut wird porös; was sie von einander scheidet, schrumpft und verkümmert; und wie Chagall, Marc, Paul Klee Körper ineinander malen, so schreiben die Dichter nun Worte ineinander. In Anbetracht des Zeichencharakters der Sprache, der auf einem Nacheinander besteht, wird von dieser Ten-

enz vor allem das sichtbarste Moment der Scheidung betroffen, der Artikel. Seine Vernichtung nähert die Begriffe und betont ihre Verschmelzbarkeit. Die Bedürfnisse, die der Artikel befriedigt, existieren für Stadler nicht; er verliert ihn aus seinem Sprachbewußtsein. Der Artikel wird untätig; ein Schmuck, aber keine syntaktische Notwendigkeit.

Damit ist die Sprachwelt des Naturalismus verlassen, der in der Umgangssprache der niederen Schichten seine linguistische Wurzel hatte. Es war Georg von Lukács, der dem Expressionismus vorwarf, er habe die konkrete Elendsmalerei und akute Gesellschaftskritik des Naturalismus zu einer vagen Menschheitskritik verwässert, sei damit der Revolution in den Rücken gefallen. Mit seiner verwaschenen Antifürgerlichkeit habe er das Gedicht aus seinem Klassenzusammenhang gelöst. Lukács wirft den Dichtern des 20. Jahrhunderts damit vor, nicht mehr dem 19. anzugehören. Zu den Begriffen, die der Expressionismus beiseite fegt, gehört sowohl die Gesellschaftsordnung, die er vorfindet, als das Denken in Klassen, die er nicht mehr vorfindet. Stadlers Eintreten für die Geschlagenen und Geächteten, seine Ungeduld schon Verlorenem sich zu schenken, sich zu weihen, reicht weit über Klassengrenzen – die zu erwarten reichlich philisterhaft erscheinen muß – und hat ihren Grund in der deutlichen Ahnung für die nahenden Wetter, Niederschläge und Untergänge. Er steht darin in nächster Nähe von Trakl. Und wie bei Trakl, dem Sohn der slavischen Grenze, schärft ihm, dem Elsässer, die Nähe der Grenze das Ohr für Erschütterungen. An nationalen Schnittstellen ist wohl das Vibrieren der Lebensstränge stärker. Da einem Dichter wie Stadler nichts anderes so gegenwärtig ist wie die Vibration, da er ‚Leben‘ gleichsetzt mit dem Ausschlag der Nadel, mit dem Sturmwind, mit dem Fieber des Aufbruchs, wird er der Mund des herannahenden Weltbebens. Als sei er in seiner unruhvollen ‚Flucht‘ vom Elsaß nach England, Frankreich, Brüssel (der Kriegausbruch vereitelte seine Reise nach Kanada, wo-
in er sich hatte berufen lassen) noch immer geographisch behindert, entläuft er der Gegenwart ins ferne Mittelalter Hartmanns, Erwins von Steinbach, Wolframs, dessen eigenwillige, ganz auf sein Temperament zugeschnittene Sprache ihm den Weg freigelegt haben mag aus der entblätterten Wortlandschaft der Mitwelt in eine neue, von der er sagt: »In jedem Lufthauch war ein junges Werden ausgespannt.« Freilich da sind Schickele, Verlaine, Rimbaud.

Als Stadler fiel, war sein Werk getan; die aus einer dürre gewordenen Heimat aufbrechen, halten wohl Rast hie und da, erblicken wohl auch das verheißene Land, betreten es aber nicht. Zwischen Aufbruch und Ankunft legen sich die biblischen vierzig Jahre. Er tat den Blick in das Land: wenige Wochen vor seinem Tode erfuhr er, der als Übersetzer von Francis Jammes in Frankreich nicht unbekannt war, daß in dem Grabenabschnitt ihm gegenüber der Dichter Charles Péguy liege. Der Artillerieleutnant Stadler schickte dem ‚Feinde‘ eine Notiz mit dem Vorschlag, die Gelegenheit für einen brieflichen Gedankenaustausch zu benutzen. Die Antwort war: »Mon amis, je ne vous comprends pas, mais je vous aime.« Die Feldzeichen sinken, Haßgesänge verstummen, der Bluttausch weicht, Verwesungsdünste verwehen, die Dichteraugen blicken in unbeirrbarer Klarheit über die Wehr aus Stacheldraht. Hier noch einmal tut Stadler das Verpönte und Verbotene, tritt auf die ‚andere Seite‘, schon Verlorenem sich zu weihen, der Eintracht seines Europa.



Dieser Aufsatz über Ernst Stadler ist die letzte Arbeit Arno Schirokauers. Er schrieb ihn für die AKZENTE im April 1954. »Vieles, was ich vor dreißig Jahren begrub, stieg wieder ins Bewußtsein, trank vom Blut und gewann ein mehr als schattenhaftes Leben« (Brief vom 26. 4. 54). – Schirokauer, in manchem Ernst Stadler geistig verwandt, wurde 1899 in Cottbus geboren. Im ersten Weltkrieg wurde er als Jagdflieger schwer verwundet und verlor ein Auge. Er stand der expressionistischen Bewegung nahe. Später wanderte er nach Italien aus und wurde schließlich als Professor für Germanistik an die Johns Hopkins Universität Baltimore berufen. Arbeiten vor allem zum Frühneuhochdeutschen. 1953 kehrte er zu einem Gastsemester nach Deutschland zurück. Er war überlegen über jedes Ressentiment und lebte außerhalb der Sphäre kleinlicher Parteiung und opportunistischer Mittelmäßigkeit. Er starb am 24. Mai dieses Jahres.

ARBE prallt in Farbe wie die Strahlen von Fontänen, die ihr
 Feuer ineinanderschließen,
 im Geflitter hochgeraffter Röcke und dem Bausch der bunten
 Sommerblusen. Rings von allen Wänden, hundertfältig
 aufgeteilt, strömt Licht. Die Flammen, die sich zuckend in den
 Wirbel gießen,
 stehen, höher, eingesammelt, in den goldgefaßten Spiegeln, fremd
 und hinterhältig,
 wie erstarrt und Regung doch in grenzenlose Tiefen weiterleitend,
 leben, abgelöst und fern und wieder eins und einig mit den Paaren,
 die im Bann der immer gleichen Melodien, engverschmiegt, mit
 losgelassenen Gliedern schreitend,
 durcheinanderquirlen: Frauen, die geschminkten Wangen rot
 behaucht, mit halb gelösten Haaren,
 summelnd, nur die Augen ganz im Grund ein wenig matt, die in
 das Dunkel leerer Stunden laden,
 während ihre Körper sich im Takt unkeuscher Gesten inein-
 anderneigen,
 ernsthaft und voll Andacht: und sie tanzen, gläubig blickend,
 die Balladen
 müd gebrannter Herzen, lüstern und verspielt, und vom Geplärr
 der Geigen
 wie von einer zähen lauen Flut umschwemmt. Zuweilen kreischt
 ein Schrei. Ein Lachen gellt. Die Schwebel,
 an der die Paare, unsichtbar gehalten, schaukeln, schwankt.
 Doch immer, wie in traumhaft irrem Schwung
 schnurrt der Rhythmus weiter durch den überhitzten Saal...
 Daß nur kein Windzug jetzt die roten
 Samtportieren hebe,
 hinter denen schon der Morgen wartet, grau, hager, fahl...
 bereit, in kaltem Sprung,
 die Brüstung übergreifend, ins Parkett zu gleiten, daß die heißgetanz-
 ten Reihen jählings stocken, Traum und Tanz zerbricht,
 und während noch die Walzerweise sinnlos leiernd weitertönt,

Tag einströmt und die dicke Luft von Schweiß, Parfum und
umgegossnem Wein zerreißt, und durch das harte Licht,
fernher rollend, ehern, stark und klar, das Arbeitslied der großen
Stadt durch plötzlich aufgerissene Fenster dröhnt.

Wo endet das Auge?
Leicht hinter der Linie
Des Horizonts, glücklich
Im Licht der Glyzinie,

Im blauen Gewoge
Des Himmels, im Garten,
Korbweidenumständen,
Beim Mittags-Erwarten.

Darüber die Tiefen
Des Jenseits, erraten
Vielleicht noch: gespenstisch
Von toten Soldaten

Und Engeln bevölkert,
Die unsicher fliegen,
Mit Bildern, die hinter
Der Netzhaut schon liegen.

Wo endet das Auge?
Beim heiteren Raunen
Der Nähe, des Daseins. –
Im raschen Bestaunen

Der leuchtenden Fläche
Verlangt es nicht weiter.
Es weist ihm nach oben
Aus Luft eine Leiter.

ZUM MITTAG HIN

AUGAPFELFARBE
Der Morgen-Minute
Unter der Garbe
Flüssigen Lichtes!

Die Atmosphäre
Ist neu erschaffen.
Wie eine Beere
Duftet die Anmut,

Während am Munde
Schmilzt ein Frohlocken,
Angstlose Kunde
Flüstert von oben.

Aber den dichten
Mittag bevölkern
Theseus-Geschichten,
Treulosigkeiten,

Wenn auf den Kissen
Der Winde schläfert,
Von Liebesbissen
Erschöpft, das Dasein,

Wenn volle Süße
Entsteigt dem Laube
Und um die Füße
Grasfahnen wehen,

Vernunft vergänglich
Ist in der Hitze,
Die schwer und länglich
Sich zieht in Schoten.

WOLKEN

WOLKEN, ironisch
Vom Himmel gebadet:
Bilder, die konisch
Im Gegenlicht stehen,

Vom Ungefährn
Der Landschaft vergeistigt,
Alkiphrons Hetären
In Lüften vergleichbar:

Wie *sie* auf den Teppich
Der Winde gelagert,
Bei Eiben und Eppich,
Mit zierlichen Brüsten.

Wie *sie* unter Spielen
Den Vögeln vereinigt,
Wenn leise auf Stielen
Die Mohnrosen schwanken.

Mit schwarzen Pupillen
Beäugt sie das Dunkel
Des Abends der Grillen
Aus zärtlichem Abstand.

Das Wasser der Träume
Verdunstet in ihnen,
Wenn glücklich durch Bäume
Die Nacht kommt mit Kerzen...

Wolken, verschüchtert
Von spöttischen Schatten,
Von Geistern ernüchtert
Der sachlichen Stunde.

WAS war mit Guszko? Die Kompanie marschierte im Regen fort, und Hammerstein, der vorausritt, fragte sich, wo er jetzt weilen mochte. Damals in Tarnów waren sie in der Nacht noch an den Dunajec gegangen und hatten lange miteinander gesprochen. Sie hatten Gefallen aneinander gefunden, und Guszko hatte ihn eingeladen. War er noch auf seinem Gut? Das war nicht anzunehmen, da er doch mit den Zweierulanen ausmarschiert sein mußte. Sechs Ulanenregimenter standen in Galizien und dazu noch die beiden Landwehru lanenregimenter in Rzeszow und Lemberg. Warum waren so viele Ulanenregimenter da? Wohl deshalb, weil die ersten Ulanen Polen waren, weil sie eine polnische Waffe waren. Früher hatten die Ulanen die Tatarka getragen, eine niedrige, pelzverbrämte Mütze mit viereckigem Deckel, aber im Jahre 1876 war die Czapka eingeführt worden. Diese Lanzenreiter hatten die Polen den Tataren abgesehen, und der Name Ulanen sollte tatarischen Ursprungs sein und die Wackeren oder Tapferen bedeuten. Die Czapka war nichts anderes als die polnische Mütze. Und die Ulan-ka war der kurzschößige polnische Rock mit zwei Knopfrei- hen und Ärmelaufschlägen. Das alles hatten die Preußen, die Russen und andere nachgemacht. In Österreich trugen die Ulanen keine Lanzen und Karabiner. In Deutschland aber hatten nicht nur die Ulanen Lanzen, sondern auch die Kürassiere, Husaren und Dragoner. Die Lanze war eine gute Waffe, doch bedurfte es einer sorgfältigen Ausbildung, um sie gut zu handhaben.

Kurios, was gingen ihn die Lanzen an, und was Czapka und Ulan-ka? Nichts gingen sie ihn an. Wo mochte Wladimir umherreiten? Merkwürdig war folgendes. Wenn zwischen zwei Freunden etwas lag, über das geschwiegen wurde, dann wurde es größer. Es wurde nicht kleiner und verschwand, es vergrößerte sich. So wie ein harter Körper unter weichen sich hervorarbeitet, mit Kanten und Spitzen, so drängte das Verschwiegene hervor. Wladimir nahm das zuerst wahr. Es ist, dachte Hammerstein, nicht schwer, über etwas zu schweigen. Aber das Schweigen selbst zu verstecken, die Vorsicht des Verschweigens unhörbar und unsichtbar zu machen, das ist schwer. Sich so zu

verhalten, als ob gar nichts da ist, das verschwiegen wird, das ist schwer und vielleicht, auf die Länge der Zeit hin, nicht möglich. Was hatten die Schlächtschitzen gegen Guszko? Warum grüßten sie ihn nicht? Und was ging zwischen Bruder und Schwester vor? Dunkel blieb das alles, dann fiel ein Licht auf diese Unstimmigkeit. Das aber ging so zu.

Er hatte, nachdem er das Gut verlassen und sich von Wladimir verabschiedet hatte, in Sambor übernachtet. Sambor war eine Stadt, die ihm öde vorkam, halb so groß wie Tarnów, am Dnjestr gelegen. In der Stadt wurde Bier gebraut, Getreide gemahlen und Leinen gewebt. Am Morgen, als er in den Zug nach Lemberg steigen wollte, winkte ihm jemand aus einem Abteil zu. Er trat näher und erkannte in dem Winkenden Konarski. Konarski war Staatsanwalt in Lemberg und Reserveoffizier bei den Erzherzog-Albrecht-Dragonern in Brody. Sie kannten sich von Lemberg und Brody her. In Brody, das nahe der russischen Grenze lag, wurde alles gehandelt, was sich handeln ließ, ohne daß Leben dadurch in den Ort gekommen wäre. Worin lag nur das eigentümlich Tote dieser Städte?

»Cher Baron«, schrie Konarski, »komm doch, du mein Retter. Steig ein, ich sterbe vor Langeweile.« War er noch nüchtern? Gewiß, da er nie betrunken war und seine Lustigkeit selbst etwas eigentümlich Nüchternes, Herausgeschütteltes hatte. Er war auf eine trockene, heftige Weise lustig, so daß die Frage auftauchte, ob gute Laune dabei im Spiel war, oder ob er sich über andere lustig machte. Eigentümlich war, daß er lachen konnte, ohne eine Miene dabei zu verziehen. Bei manchen Menschen besteht das Lachen und Lächeln nur im Mienenverziehen, bei Wirten etwa, bei Kellnern und Geschäftsleuten, welche berufsmäßig lächeln und freundliche Erwerbsgesichter zeigen. Dieses Betriebslächeln entstand, indem der mechanische Vorgang beim Lachen nachgeahmt wurde, bekam daher selbst etwas Mechanisches.

Konarski aber konnte lachen, laut lachen, ohne den Mund, die Augen und die Haut daran teilnehmen zu lassen. Sein hageres Gesicht, seine scharfen, blauen Augen blieben unverändert. Woher holte er dieses beunruhigende Lachen nur?

»Du warst auf der Jagd?« fragte er. »Tiere töten? Ein barbarisches Vergnügen. Wo warst du denn?«

»Bei Guszko. Kennst du ihn?«

»Wie sollte ich ihn nicht kennen«, sagte Konarski fröhlich. »Wir hatten doch einen Handel miteinander. Hast du auch Korski gekannt? Nein, du hast ihn nicht gekannt. Ich sehe schon, daß du nichts weißt. Bist ein Jäger, der nur nach Säugetieren und Vögeln sieht. Und piff paff, piff paff genug damit.« Nach diesem Ausfall gegen Jäger und Jagd zog er eine Tasche hervor, packte sie aus, enthüllte ein gebratenes Huhn, weißes Brot, eine Flasche Burgunder und lud zum Frühstück ein. Anzumerken war ihm, daß er froh war, nicht mehr allein im Abteil zu sitzen. Der Zug fuhr langsam. Je weiter man in den Osten vordringt, desto langsamer fahren die Züge, desto schleichender wird vor allem der Verkehr auf den Nebenbahnen. Das scheint ein Gesetz zu sein; keines, das aus der Mechanik und einem mechanischen Zeitbegriff ableitbar wäre, denn nur die innere Zeit verändert sich, und zwar so, daß über alle Eile skeptischer gedacht wird. Die Eile, heißt es da, hat der Teufel erfunden.

Während sie frühstückten, begann der Staatsanwalt von Korski zu sprechen, und Hammerstein hörte zu. Gut war seine Laune nicht; er wäre gern allein gefahren, und auch von Korski hätte er lieber nichts gehört. Doch mußte er zuhören, und Konarski betrachtete ihn vergnügt, mit sehr hellen, blauen Augen. Vielleicht lag Bosheit in seinem Blick, die Bosheit eines Menschen, der Dinge erzählt, die zwieträchtig sind und dem, der sie hört, einen Zweifel und Stachel hinterlassen. Das war eine bloße Vermutung. Groß und hager saß er in der gepolsterten Ecke, hielt eine Hühnerkeule in der Hand und schwenkte sie hin und her.

»Korski«, begann er, »war plötzlich da. Niemand wußte recht, wer er war, woher er kam und was er hier zu suchen hatte. Und auch sein Erfolg war auf der Stelle da, war eben so plötzlich wie sein Erscheinen. Der Leichtsinn ist grenzenlos. Verstehst du das?« fragte er, indem er mit dem Knochen, den er abgenagt hatte, gegen die Fensterscheibe klopfte.

»Was ist da zu verstehen? Dergleichen kommt jeden Tag vor.«

»Jeden Tag? Bei wem aber? Ein Gehirn haben die Leute wie die Vögel; schon das Nachdenken tut ihnen weh. Stell dir einen großen, schönen, athletisch gebauten Mann vor, einen Mann, der sich entschieden und bestimmt ausdrückt, der Entschlossenheit zeigt und dabei geschmeidig und anmutig ist. Als Reiter, Tänzer, Fechter und Schütze

war er gleich vollkommen. Und gleich dir war er Jäger und mordete mit der größten Kunst Säugetiere und Vögel. Ist das wenig oder viel?»

»Allerhand. Und auch dein Burgunder ist vortrefflich. Ich muß dir ein Kompliment machen.«

»Wo steht geschrieben, daß wir Juristen schlechter als andere Leute leben müssen? Hör zu. Er war immer gut gestimmt, er verscheuchte die Langeweile aller Töchter, jeder riß sich um ihn. Von Lemberg aus fuhr er auf die Güter, bald hierhin, bald dorthin, und so fuhr er auch zu Guszko, fuhr besonders gern zu ihm, so daß offenbar wurde, daß er sich um die Schwester bewarb, um Jadwiga. Guszko und er waren, bis zu einem bestimmten Tage, ein Herz und eine Seele. Die Verlobung wurde täglich erwartet und galt als so sicher, daß niemand eine Wette dagegen angenommen hätte. Dann aber kam es zwischen Guszko und Korski zu einem heftigen Streit, Korski verließ das Gut, fuhr nach Lemberg zurück und kam nicht wieder. Sag mir, du weißt nichts, gar nichts von alldem?»

»Nichts.«

»Wissen möchte ich, in welcher Welt du lebst. Ein rätselhaftes Nichtwissen, das nur aus der Jagd hervorgehen kann. Wer immer den Tierspuren folgt, der verliert die Fährte des Menschen aus dem Auge.«

»Ist deine Geschichte am Ende?»

»Nein, sie beginnt erst. Ich sagte, daß Korski seine Sachen packte, das Gut verließ und nicht wiederkam. Die Frage ist, ob er wirklich nicht wiederkam. Er verließ Lemberg an einem schönen Herbstmorgen und war wie ein Jäger ausgerüstet, ein lächerliches Federhütchen auf dem Kopf und das Gewehr über der Schulter. Vermutlich wollte er jagen. Wo aber? Er wurde auf dem Bahnhof in Lemberg gesehen, wurde in Sambor gesehen, wurde in der Umgebung des Guszkoschen Gutes noch gesehen und verschwand dann für immer. Ffttt! Er löste sich in Luft auf und war nicht mehr da. Weg war er und verschwand für immer. So unsichtbar wurde er, daß keine Maus über ihn berichten konnte. Was hältst du davon?»

»Was ist davon zu halten? Mancher verschwindet. Wer weiß, wo er sich herumtreibt. Vielleicht in Paris oder Buenos Aires.«

»Möglich, da der Anschein besteht, daß er ein freizügiger Mann war. Doch blieb etwas zurück, ein Gerede, Gemurmel und Geraune. Du verstehst, daß das zurückbleiben muß, wenn ein so beliebter Gesell-

schafter verschwindet. Auf dergleichen zu achten, bin ich nicht amtlich verpflichtet. Wohl aber muß ich mich, seien sie auch anonym, um Anzeigen kümmern. Ich kümmerte mich auch, zunächst um die Vergangenheit von Korski. Ein dunkles Kapitel, doch brachte ich einiges heraus. Ein allzu entschlossener Mensch vielleicht.»

»Verstehe ich dich recht, so willst du sagen, daß gegen Guszko eine Anzeige einlief.«

»Richtig.«

»Wegen Mordverdachts?«

»Genau das. Ich lege also eine Akte an, sammle alle Angaben, lasse auf dem Gut sorgfältig nachforschen und lade Guszko endlich zur Vernehmung vor. Es kam aber nicht einmal zur Eröffnung des Verfahrens, denn alles, was sich herausstellte, reichte dazu nicht aus.«

»Es reichte aber aus, um den Verdacht bestehen zu lassen. Mit ihm verkehrt niemand mehr.«

»So ist es.«

»Nicht einmal die eigene Schwester.«

»Sie verzeiht ihm den Streit mit Korski nicht. Du hast es also gemerkt, hast es gemerkt und weißt doch nichts. Ein wunderlicher Mensch bist du.«

»Worum ging dieser Streit?«

»Um Korskis Vergangenheit. Guszko hatte nichts Gutes darüber erfahren.«

Vielleicht, dachte Hammerstein, ist das alles Geschwätz. Er nahm es dafür. Gerede war es, doch auch das Gerede hat Macht. Vergessen ließ sich das, was Konarski vorbrachte, nicht.

Der Regen fiel, und die Straßen wurden schlechter und schlechter. Einmal war die Kompanie auf ihnen zurückmarschiert, zum zweitenmal marschierte sie vor. Darin lag etwas, das auf den guten Willen drückte. Er sah die Straße vor sich, die von Wasser überflossen war. Verschlungen, dachte er, nimmt sich unsere Bewegung in Zeit und Raum aus, doch gehen wir einen, gehen unseren Weg. Ist der Weg immer schon da, wenn wir gehen? Er muß wohl, wenn die Bewegung nicht enden soll, schon da sein. Nicht für andere, für uns ist er da. Lassen sich der Mensch und sein Weg trennen? Wie sollte das möglich sein? Er ging in seiner Erinnerung wieder zurück; er war an dem Ort,

den er im Frühling, wenn die Schnepfen strichen, oft aufgesucht hatte. Eine Ausbuchtung des Mischwaldes, in dem Eichen, Buchen, Fichten und Wildkirschen standen, ging in die Wiesen hinein; am Rande des Waldes wuchsen Zitterpappeln, Erlen und Haseln. Still saß er, bei Beginn der Dämmerung, auf seinem Feldstuhl, und die Wachtelhündin lag neben ihm. Sehr still war der Abend; der Nebel lag wie ein weißes Tuch in den Wiesen, stand in den Senken und zog sich in ihnen entlang. Der Fuchs braut, heißt es von einem solchen Nebel. Hier und da sang eine Drossel in den Wipfeln eine Strophe, sonst war in der windstillen Luft nichts zu hören. Noch war es ein wenig zu früh für den Strich. Die Hündin warf den Kopf auf und knurrte leise. Zwischen Wald und Wiese kam jemand, bückte sich hin und wieder und näherte sich, eine Frau oder ein Mädchen wohl, das irgendwelche Kräuter pflückte und in einen Korb tat. Durch das Glas erkannte er, daß es Renja war, eines der Mädchen vom Gut. Er saß still, und sie bemerkte ihn erst, als sie ganz nahe war, hielt ein und wollte, um ihn nicht zu stören, seitlich im Walde verschwinden. Doch als er sie anrief, kam sie auf ihn zu.

»Was tust du hier, Renja?« fragte er. Sie hielt ihren Korb hin, er nahm ihn und sah hinein. Pflanzen lagen darin mit rötlichen und bläulichen Blüten.

»Das ist Lungenkraut«, sagte er. »Ist es gut? Wozu pflückst du es?«

»Es ist gut für die Brust, gut gegen Halsentzündung und manches andere.«

»Ist jetzt die Zeit, in der es gepflückt werden muß?«

»Ja jetzt, wenn es blüht.«

»Hilft es?«

»Es hilft, Panje.« Sie sah ihn unverwandt an, ein großes wohlgewachsenes Mädchen mit ernstem Gesicht.

»Aber du sprichst nicht, als ob du eine Halsentzündung hättest«, sagte er lächelnd. »Siehst nicht aus, als ob dir an der Brust etwas fehlte.« Sie lächelte auch, und etwas veränderte sich durch dieses Lächeln zwischen ihnen. Er sah sie aufmerksamer an.

»Ich sammle das Kraut nicht für mich, ich pflücke es nur. Die anderen kennen es nicht und wissen nicht, wo es wächst.«

»Du aber weißt es. Du sprichst nicht, du singst. Hast eine Singstimme«, murmelte er. Er trat dicht an sie heran und wunderte sich,

daß sie nicht zurückwich vor ihm. Sie stand fest da und sah ihn an. Er hätte sie jetzt gehen lassen können, aber je länger er sie betrachtete, desto mehr gefiel sie ihm. Und eine eigene Empfindung beschlich ihn, die, daß die zufällige Begegnung ihre Zufälligkeit verlor. Um den Hals trug sie an einer Kette ein kleines Kreuz; er nahm es in die Hand, betrachtete es und sah, daß es aus Silber war, in das rote Korallen eingelegt waren. Er rührte an ihre Brust.

»Nicht, Panje«, sagte sie leise. Doch als er sie an der Hand ergriff und die Hand leicht nach unten zog, ging sie leicht in die Knie und setzte sich. »Bleib«, sagte er. Die Hündin knurrte wieder. Sie ist eifersüchtig, dachte er, und sagte: »Sei still, Thora.«

Von da an hatte er sie oft getroffen. Was ihn zunächst beschäftigte, war das Lautlose dieser Zusammenkünfte. Vielleicht hing es schon daran, daß sie barfuß kam. Barfuß und lautlos kam sie über die Wiesen, auf denen der Tau lag, oder über die Waldwege. Unvermittelt stand sie vor ihm. Sie war nicht gesprächig, war leise in ihren Bewegungen. Ihr Gesicht erinnerte ihn an ein anderes Gesicht, das er doch, so sehr er danach suchte, niemals fand, das aber da sein mußte, denn woher kam die Ähnlichkeit, woher die Erinnerung? Am Unvermittelten lag wohl, daß seine Neigung nicht abnahm, sondern wuchs. Indem er darüber nachsann, war ihm, als ob er sich selbst deutlicher wurde. Ihm war, als ob in ihrem Gesicht etwas lebte, das schon in seiner frühesten, in seiner ersten Erinnerung vorhanden war. Weit, immer weiter mußte er jetzt zurückgehen.

Seine erste Erinnerung war, daß er auf dem Gang stand und durch die ein wenig grünlichen Fenster ins Freie blickte, während er leicht mit dem Knöchel aufs Glas klopfte. Die Kronen der Bäume, auf die er sah, rundeten sich dunkelgrün, denn es war hoher Sommer, die Sonne stach, dann fiel ein heftiger Regen. Wie ein Schleier funkelnder Tropfen fiel der Regen und endete. Auf dunklem Grunde erschien ein Regenbogen von heftiger Buntheit. Ihm war, als ob er aus dem Schlaf erwachte. Still war es um ihn, das Laub tropfte in der Sonne, eine Fülle von Licht war da. Über die Wiese zogen, feucht vom Regen, schwarz-weiße Kühe. Das Licht war so stark, daß es ihm zusetzte. So funkelnd hell und frisch kam ihm alles vor, daß er geblendet die Augen schloß. Wach war er. Er öffnete langsam die Augen und fragte sich: Ist hier,

wo ich jetzt stehe, draußen oder drinnen? Die Frage verwunderte ihn auf eine neue Weise, und eine Ahnung stieg in ihm auf, daß sie schwer zu beantworten war. Das Draußen und das Drinnen waren irgendwie nicht fest und konnten vertauscht werden. Er stand still am Fenster und sah auf den Regenbogen. Aber ich bin doch da, dachte er geängstigt und lauschte, als ob er einem Stein lauschte, der in einen tiefen, leeren Brunnen fällt. Bin ich wirklich da? grübelte er. Wie geht das zu?

Indem er so am Fenster stand und hinauslugte, kam das Küchenmädchen, das damals vierzehn Jahre alt sein mochte, den Gang herunter, blieb bei ihm stehen und betrachtete ihn. »Immer bist du allein«, sagte sie. War es Zärtlichkeit für das Kind, war es ihr eigenes Verlangen nach Zärtlichkeit, sie beugte sich zu ihm herunter und küßte ihn. Sofort stieß er sie heftig zurück, so heftig, daß sie verdutzt dastand und ihn anstarrte. »Laß mich«, sagte er zornig.

»Magst du mich nicht?« fragte sie. Aber er antwortete ihr nicht, drehte sich um und ging den Gang hinunter, die Treppe hinauf, in sein Zimmer. Er wollte sich von niemandem anfassen lassen. Die Tränen standen ihm in den Augen, er warf sich aufs Bett und betrachtete die Vorhänge.

Das Zimmer war sehr groß, und auch das Bett, auf dem er lag, war groß, ein mächtiges, auf gewundenen Füßen stehendes Bett. Vom Bett aus sah er auf die Vorhänge eines fast quadratischen Fensters, die an den Seiten bis auf den Boden herabhingen. Bunte Tulpen waren auf dem Stoff der Vorhänge, nicht eingewebt oder eingenäht, sondern daraufgedruckt, mit einer Schablone wohl, denn die Blumen, die verschiedene Farben hatten, kehrten in genauer Folge wieder, mechanisch genau, so daß bei ihrem Anblick manchmal eine quälende Empfindung in ihm aufstieg. Steif wirkten die Blumen, doch hatten die Vorhänge, die von der Mutter für sein Zimmer ausgesucht worden waren, etwas Heiteres und beschäftigten ihn. Morgens, wenn er erwachte, schloß er die Augen halb wieder und sah auf die Vorhänge hin. Die Blumen verschwanden dann, verloren ihre scharfe Umrisse und wandelten sich in Farbflecke um. Der Stoff wurde bei diesem blinzelnnden Sehen weicher und anmutiger, die farbigen Kelche der Blüten schienen ineinanderzuzießen, und das Zimmer bekam einen farbigen Hauch. Er pflegte, wenn er die Augen offenhielt, lange und still aus dem Fenster hinauszusehen. Manchmal, wenn das Fenster offenstand, wenn

der Wind wehte, bauschte er die Vorhänge auf; es war, als ob der Stoff, der sich nach den Seiten zu umdrehte, lebendig würde. Der Wind drängte sich in das Zimmer und brachte einmal einen Schmetterling mit. Die Frage war, ob der Falter, getäuscht vom Anblick der künstlichen Blumen, sich auf eine von ihnen setzen würde. Aber er beachtete sie nicht und flatterte aus dem Zimmer wieder hinaus. Er eilte ans Fenster und sah ihm nach. Ich werde ihn nie wiedersehen, dachte er, und Trauer ergriff ihn. Er zog sich hastig an, verließ den stillen Raum und eilte in den Garten.

Immer war er allein. Die Eltern lebten in der Ferne, in fremden Ländern, die sehr heiß waren und wohl auch ungesund, so daß sie für ein Kind nicht der rechte Aufenthalt waren. In seiner ersten Jugend, ehe ihn das Leben auf dem Lande kräftigte, blieb er zart und kränklich, deshalb durfte er die Eltern nicht begleiten. An die Mutter hatte er, obwohl sie früh gestorben war, deutliche Erinnerungen. Wenn die Eltern kamen, kamen sie zu Besuch, und die Mutter, eine kleine, zarte Frau, hatte Tränen in den Augen. Sie weinte auch beim Abschied und hielt ein kleines, mit Spitzen besetztes Taschentuch in der Hand, das sie an die Augen führte. Der Vater, so wurde ihm gesagt, war im auswärtigen Dienst, war Gesandter. In dieser Zeit – das blieb ein helles Bild in ihm – waren die Eltern eines Abends, als ein Fest gegeben wurde, an sein Bett gekommen. Der Vater stand neben dem Bett, fremd anzusehen, denn er trug eine Uniform, die reich mit Gold bestickt war. Die Mutter setzte sich auf sein Bett, und ihm kam zum ersten Male der Gedanke, daß sie sehr schön war. Sie trug ein langes Kleid, das wie Silber glänzte und an den Schultern tief ausgeschnitten war. Die runden, weißen Schultern sahen aus dem Kleid hervor. Sie beugte sich über ihn und küßte ihn; sie war ihm so nah, daß er den Druck ihrer warmen Brust und ihren Atem spürte. Rund und fest wie ein Apfel war ihre Brust. Und als sie das Zimmer verließ, blieb ein Duft nach Rosen zurück, der lange anhielt.

Waren die Eltern fort, dann bekam er Briefe mit fremden, bunten Marken. Immer neue Bilder waren auf diesen Marken, manchmal auch Schriftzeichen, die niemand entziffern konnte. Die Mutter sandte Geschenke, Spiele, Süßigkeiten, Bilder, die so fremd und fern wie die Marken waren. Später, als er schreiben konnte, erwiderte er die Briefe. Doch da er kränklich war, wurde er lange der Schule ferngehalten; er

war schon neun Jahre alt, als er den ersten Unterricht bekam. Da das Gut der Eltern weit ab von jeder Schule lag und die Mutter nicht für gut fand, ihn zu Kindern zu setzen, die drei Jahre jünger waren als er, erhielt er einen Hauslehrer. Nicht lange vor dem Tode der Mutter, die an einem Fieber in der Fremde starb, war das gewesen. Der Hauslehrer kam an einem Tage, an dem die Eltern zu Besuch da waren. Sie hatten ein langes Gespräch mit dem Lehrer, dann war die Mutter gekommen und hatte ihn mit dem Lehrer bekannt gemacht. »Gib deinem Lehrer die Hand«, sagte sie. Und der Vater fügte hinzu: »Folg ihm und sei fleißig.«

Gewiß ist, daß der, der von einem Hauslehrer erzogen wird, sich sein Leben lang von anderen Schulkindern unterscheidet. Die neue Einrichtung, welche die Eltern für ihn getroffen hatten, griff tief in sein Leben ein. Mit dem Hauslehrer, einer Wirtschafterin und einem Mädchen, das die gröberen Arbeiten verrichtete, wohnte er jetzt im Gutshause. In der schönen Jahreszeit wohnte auch eine Tante dort, die im Frühling aus der Stadt kam und im Herbst das Gut wieder verließ. Die Eltern pflegten sie »Öhrchen« zu nennen, wohl wegen der winzig kleinen Ohren, die sie hatte, vielleicht auch wegen ihrer Schwerhörigkeit, die sie schon als junges Mädchen bekommen hatte und die mit der Zeit zunahm. Die Tante war, nach seinen Begriffen, von schwankendem Alter. Zunächst schien sie ihm sehr alt zu sein, verjüngte sich aber, indem er heranwuchs, und konnte, als er das Gut verließ, kaum mehr als dreißig Jahre zählen. Sie kam in der Zeit, in der die Schwalben kamen, und zog mit ihnen wieder fort. Sie hörte nicht nur schlecht, sondern sah auch schlecht, und ihre blauen Augen hatten einen eigentümlichen Glanz. Doch sah man, wenn sie mit anderen zusammen war, nie eine Brille an ihr; sie trug die Brille nur im Zimmer, wenn sie allein war. Auch fand sie sich nur zu den Mahlzeiten ein, blieb wortkarg, hielt sich schreibend und lesend auf ihrem Zimmer oder ging spazieren. Weder die Tante noch die Wirtschafterin oder das Mädchen schienen ihm wichtig zu sein. Wenn er, für immer, für sein ganzes Leben die Gewißheit behielt, daß in dieser Zeit eine Kerbe erfolgte, daß eine neue Zeit für ihn begann, so hing das mit dem Lehrer zusammen, den er erhielt.

Priepke, so hieß er, war ein hagerer, ziemlich großer, doch zartgliedriger Mann. Er hielt sich ein wenig vorgeneigt, machte große Schritte

und war ein stiller, fast scheuer Mensch. Sein Gesicht mit den runden, blauen, scharfen Augen nahm etwas Spähendes an, wenn er in die Ferne blickte. Trotz seiner Größe blieb etwas Zartes an ihm, in seinen Bewegungen und in seinem Lächeln. Doch lächelte er nicht oft, und lachen hörte man ihn eigentlich nie. Was bewog ihn dazu, den Staatsdienst und eine sichere Anstellung zu verlassen und das zweifelhaft Amt eines Hauslehrers zu übernehmen? Hammerstein entsann sich der ersten Stunde, in der ihn Priepke unterrichtete. Sie saßen sich an einem kleinen Tisch gegenüber, die Schiefertafel und den Griffel zwischen sich. Das ergab wohl die Gelegenheit zu einer kleinen Rede oder Ansprache, die etwas Feierliches haben durfte. Nicht leicht ja läßt sich ein Lehrer dergleichen entgehen. Doch Priepke saß stumm da, sagte nichts und seufzte einigemal tief auf. Diese Seufzer taten eine eigene Wirkung auf den Knaben, der stumm und geängstigt war, geängstigt noch von der Fremdheit des Menschen, dem er jetzt ausgeliefert war. Er wußte damals nicht, daß die Angst des Lehrers noch größer war.

»Angst brauchst du vor mir nicht zu haben«, sagte Priepke. »Wir haben es beide schwer. Laß uns jetzt anfangen.« Damit begann die Stunde, begannen die Schreibübungen und auch das Lesen und Rechnen, denn sie kamen rasch voran. Die Angst verlor sich, der Lehrer bekam etwas Vertrautes, und er begann ihn, da ihm der Name Priepke fremd vorkam, Onkel Piep zu nennen, was Priepke sich ohne Widerrede gefallen ließ. Sie hielten die Stunden genau ein, keineswegs aber die gebräuchlichen Methoden des Unterrichts, denn um diese bekümmerte sich Priepke nicht. Er begründete das auch. »Wir haben einen Vorteil voraus«, sagte er. »In der Schule muß ein Lehrer in jeder Stunde dreißig und mehr Schüler unterrichten; ich aber unterrichte dich allein. Also kann ich mich dir mehr widmen, und du hast mehr von mir. Zudem bist du drei Jahre älter, als die Anfänger sind, bist verständiger, wir werden also schnell vorankommen.« Kaum war das Lesen und Schreiben beendet, als der lateinische Unterricht begann. Auch für diesen hatte Priepke seine eigene Methode. »Wir fangen jetzt mit dem Latein an«, sagte er, »und damit du rasch Übung bekommst, wollen wir in der Lateinstunde nur Latein sprechen.« Das schien, im Anfang ein mühseliges Verfahren zu sein, doch zeigte sich, daß es rasch voranführte. Der Unterricht begann im Sommer und Winter pünktlich um neun Uhr und endete in der Zeit des Mittagessens. Mit Hausarbeiten

plagte Priepke seinen Schüler nicht; solche Arbeiten gab er nur selten auf. An die Stelle der Hausarbeiten traten die Spaziergänge, die er mit seinem Schüler machte, Spaziergänge, die in einer späteren Zeit zu langen Wanderungen wurden. Während sie durch die Landschaft streiften, erledigten sie zugleich ein Pensum Arbeit. Sie verabredeten sich, sich nur in lateinischer Sprache zu unterhalten, und wiederholten auf ihren Gängen das Gelernte. Dieser Unterricht ermüdete nicht, auch brach Priepke ihn ab, wenn er seinen Schüler zerstreut fand. Es zeigte sich, daß er ein hartnäckiger, gewissenhafter Lehrer war, doch ohne alle Pedanterie.

Sogleich auch, als er auf dem Lande eingerichtet war, trat die ihm eigene Neigung hervor, der alle anderen sich unterordnen mußten, seine leidenschaftliche Liebe zu den Vögeln. Das ist eine Neigung, die nichts abwirft und einbringt, vielmehr Kosten verursacht, so bescheiden diese auch sein mögen. Nur ein Mensch, in dem der Trieb nach Erwerb und Fortkommen abgestorben ist, kann eine solche Leidenschaft weit treiben. Sie hat weder Zweck noch Ziel und kostet Zeit und Mühe. Es scheint, daß selbst die Neigung zum anderen Geschlecht vor ihr zurücktreten muß, so daß ihre Liebhaber oft Junggesellen sind und bleiben, weshalb der alte Spruch

Per pisces et aves

Multi periere scholares

seine Richtigkeit haben mochte. Das Gutshaus auf dem Lande, so wie es damals beschaffen war, kam dieser Neigung entgegen. Ein großes, spärlich bewohntes Haus, in dem die Mehrzahl der Zimmer verschlossen war, breite, helle Gänge, weite Höfe, Gärten und ein verwilderter Park waren für einen Freund von Vögeln geeignete Räume, um seine Lieblinge unterzubringen. Die großen hölzernen Vogelkäfige, die Priepke selbst zimmerte und verdrahtete, hätten die beiden Zimmer, die er bewohnte, nicht alle aufgenommen. Er brachte sie auf den Gängen unter und stellte sie im Sommer an abgelegene Plätze im Freien.

Solche Leidenschaften haben etwas Ansteckendes. Das Haus, in dem sie ihre Gänge machten, hinauf- und hinunterstiegen und durch die Fenster in den Hof und die Landschaft sahen, war bisher leer und still gewesen. Abgeschiedenheit und Verlassenheit atmeten darin, ein Hauch von Trauer wohl, wie ihn solche halb bewohnten, von ihrem Herrn verlassenen Häuser bekommen. Jetzt waren Gezwitscher und

Gesang darin zu hören, die Vögel flatterten, badeten in Sand und Wasser und hüpfen auf den Stangen auf und ab. Es schien mehr den Vögeln als den Menschen zu gehören. Er, der seinem Lehrer auf Schritt und Tritt folgte und von den Anfängen her dieses Wesen entstehen sah, wurde von einer eigenen Empfindung beschlichen. Der große, hagere Mann zimmerte und drahtete an seinen Käfigen mit ruckartigen Bewegungen, saß und kniete gebeugt da und sah mit seinen runden Augen bald auf das Gestänge, bald auf den Knaben, der sich neben ihm hielt. Ein banges Gefühl ergriff ihn zunächst, wenn er so untätig dastand, verlor sich aber rasch, als er selbst zugreifen durfte und sich beschäftigt fand. Er hatte niemanden. War die Tante da, so kümmerte sie sich um ihn nicht. Er ging in die Küche, saß dort auf einem Stuhl und sah zu, wie Klara, die Wirtschafterin, und das Mädchen arbeiteten, spielte mit Klara eine Partie Dame oder Mühle, mit dem Mädchen hin und wieder Ball, doch das alles füllte seinen Tag nicht aus. So hing er sich an seinen Lehrer und trottete überall hinter ihm her. Seine Neigung für den wunderlichen Menschen keimte schon und wuchs rasch, und Onkel Piep, weit entfernt, den Umgang mit ihm auf die Schulstunden zu beschränken, verbrachte auch seine freie Zeit mit ihm. Darin konnte eine Maxime liegen, da sich ein Kind nur erziehen läßt, wenn man ihm nichts entzieht und sich ihm ganz zuwendet. Eine andere Maxime konnte darin liegen, daß der Lehrer mit seinem Schüler auf gleichem Fuße umging und ihn wie einen Erwachsenen behandelte. Doch ergab sich alles von selbst. In der ernsthaften Art, in der beide miteinander umgingen, lag etwas dem Knaben Wohlgefälliges, und ein eigenes Selbstgefühl wuchs ihm daraus zu. Jetzt, da sie tagaus, tagein zusammen waren, an den Käfigen zimmerten, Futter einholten, Spaziergänge und lange Wanderungen machten, ergriff die Vogel Leidenschaft auch ihn. Ihm war, wenn er zurückdachte, als ob diese Jahre von Gezwitscher und leichten Flügelschlägen erfüllt wären. Einer Vogeluhr glich das Jahr in seinen Zeiten, einer Uhr, auf deren Zifferblatt nicht Zahlen, sondern Lieder, Strophen, Pfiffe und Rufe eingetragen waren.

War nicht, so grübelte Hammerstein, etwas Ungeschicktes in dieser Erziehung, etwas, das ihn jeder Umgebung entfremdet hatte? Mit einem Jungesellen und Sonderling hatte er diese Jahre verbracht. Wie

Ein Vogel sah er aus, und Vögel waren seine einzige Leidenschaft. Damit trieb er es weit, und fast schien, daß die Vögel, die wilden nämlich, gegen ihn zutraulicher waren als gegen andere Menschen. Denn seine zahmen, die er in Dutzenden von Käfigen hielt, folgten ihm überall hin, flogen ihm auf Kopf und Schultern und schwirrten um ihn herum. Vogelpflege war das wichtigste Geschäft. Waren die Schulstunden beendet, strichen sie weit in die Landschaft, saßen unter einem Busch, an einem Weiher oder Waldwege und hielten sich still, um die Vögel nicht zu verscheuchen. Ganz ungesellig waren sie, und wie ein Wildling war er aufgewachsen. Ihm war, da er seinen Lehrer liebte und seine närrische Liebe zu den Vögeln teilte, dieses Leben besser als jedes andere erschienen. Still saßen sie da in der Landschaft, und die müden Augen von Piep richteten sich bald auf einen Busch, in dem eine flüpfende Bewegung war, bald auf ihn. In Zeichensprache unterhielten sie sich und wären fast selber zu Vögeln geworden.

Piep lebte immer noch auf dem Gut und strich mit weißen Haaren hinter den Vögeln her. Er kannte sie alle und wußte alles von ihnen, aber das minderte seine Neigung nicht. Nie konnte sie erlöschen, da er tiefer saß als alles Wissen. Ihm aber, als er seinen Lehrer verlassen hatte und fortgegangen war, hing manches nach. Schwer war es, die in der Einsamkeit erworbene Scheu, den Hang zur Ungeselligkeit und zum Alleinsein zu überwinden. Tief saß das alles, sehr tief, und in der ersten Neigung, die ihn bedrängte, kam es herauf. Nur den Druck, die Last, die fremden Verhältnisse, die sich an diese Neigung knüpften, hatte er gespürt, kaum je sie selbst. Das, was ihn quälte, hatte er nicht einmal erkannt; es mußte sich wiederholen, um deutlicher zu werden. Ein Unvermögen war in ihm, das zu ertragen, was andere doch ertragen und was sich unverlierbar an die Verbindung der Geschlechter knüpft, das Kostüm dieser Verbindung, ihre gesellige Konvention. Vielleicht war er nicht geschaffen zu heiraten, das Zusammenleben mit einer Frau zu ertragen. Närrische Gedanken setzten ihm zu, Vogeltellergedanken wohl. Vielleicht war das Leben auf dem Guskoschen Gut, das ihm gefiel, eine Wiederkehr des Lebens, das er mit seinem Lehrer geführt hatte. Was ihn quälte, war der Wunsch nach einer Neigung, die ganz rein war, ganz unvermischt mit anderem. Worauf lief das hinaus? So gedacht, konnte alles als Trieb erscheinen und war doch etwas anderes, da es zugleich Quelle, Baum und Vogel war. Wie

ein Vogelsteller hatte er am Waldrand gesessen, auf der Vogeljagd das Mädchen eingefangen. Er besaß sie, als er es wünschte. Ruhe war in diesem Besitz, und das, wovon er Scheu hegte, fehlte, die Ruhelosigkeit und Heimatlosigkeit der Neigung, die Verwirrung des Herzens und auch das Eitle, Vergebliche, das sich an sie knüpft. Es mochte scheinen, daß Renja ihm gegenüber ganz wehrlos und willenlos war. Wohin er sie bestellte, dorthin kam sie. Das, was anderen als Schwäche an ihr erscheinen konnte, war für ihn keine; sie hielt ihn ja damit. Er sann darüber nach, und ihm war, als ob sie über das, was notwendig war, enger dachte. Daß sie darin gefügig ist, sagte er sich, das und nichts anderes ist das Reine an ihr. Liegt nicht in jedem Band zwischen den Geschlechtern ein Zwang, etwas Unerbittliches und auch Schoonungsloses, das nicht weggedacht und weggebracht werden kann? Er merkte wohl, daß sie nicht gegen ihn unterwürfig war, sondern gegen etwas Stärkeres.

In diesem Jahre kam er oft zu Wladimir hinaus; ihre Freundschaft festigte sich. Er nahm Jagdurlaub, so oft er konnte, und erhielt ihn. denn darin war die Armee großzügig, mit Grund wohl, da ein Offizier, der Jäger ist, nicht schlechter wird. Ihm begann das Land zu gefallen. Weiträumig war es, weiträumig war das Leben darin, gastlich die Bewohner. Galizien war von allen Kronländern dadurch unterschieden, daß sich ein alter, älterer Zustand in ihm hartnäckig erhielt. Die Zeit drängte nicht, das Leben war nicht auf die Uhr abgestellt. Alles war hier weniger abgeschliffen, war unvernutzter. Wie, wenn er für immer in diesem Lande bleiben würde? Der Gedanke daran hatte nichts Abstoßendes für ihn, und im Scherz sprach er einmal mit Guszko darüber.

»Das ist ein guter Gedanke«, sagte Guszko, ohne doch darauf einzugehen. Er blieb zerstreut, und der Anschein bestand, daß nur gescherzt worden war. Später erst zeigte sich, daß an dieses Gespräch sich ein Plan zu knüpfen begann.

Einmal, am Ende des Sommers, als er ins Moor ging, traf er Renja beim Moosbeerensammeln dort. Sie trug einen Korb bei sich und sammelte die Beeren hinein, die wie rotweiße Wachspserlen an den kleinen, niederliegenden Sträuchern hingen. Er sprach mit ihr, blieb eine Weile da, sah ihr beim Pflücken zu und bat sie dann, mit ihm nach einer kleinen Erhebung zu gehen, nach einem Hügel, auf dem Birken

anden. Doch sie schlug es ihm ab. Es geschah zum ersten Male, daß ihm etwas abschlug.

»Das ist kein Ort für uns, Panje«, sagte sie.

»Warum nicht?« fragte er. »Dort ist es trocken, und hier, wo die Moosbeeren wachsen, feucht.«

»Es ist nicht wegen der Trockenheit.«

»Weswegen dann?«

Aber sie schüttelte den Kopf. »Es ist nicht gut, alles zu wissen«, sagte sie. Er fragte nicht weiter, da ihm plötzlich durch den Kopf ging, daß Korskis dort liegen könnte. Wie kam er darauf? Hatte er an Korskis überhaupt gedacht? Die Vermutung schoß an, das Gespräch in der Laube fiel ihm ein, und sogleich stieg ein Ärger in ihm auf, der ihm die Stirn krauste. Renja sah ihn an, dachte vielleicht, daß ihre abschlägige Antwort ihn gekränkt hatte, und ergriff ihn bei der Hand. Sie führte ihn von dem Hügel fort an einen anderen Ort. »Hier«, sagte sie, »wachsen die meisten Moosbeeren. Ich suche sie immer hier.«

Er pflegte früh aufzustehen, in den Garten zu gehen und sich in eine Laube zu setzen, in der er seine Briefe schrieb. Klematis rankte dort, und von dem Stuhl, auf dem er saß, konnte er in den Garten hineinsehen, aus dem ein herbstlicher Geruch aufstieg. Eines Morgens, als er in der Laube saß, sah er Renja in den Garten kommen. Lautlos trat sie herein, kniete an einem Beet nieder und schnitt von der Kresse ab, die dort wuchs. Er betrachtete sie und dachte: Immer finde ich sie bei den Kräutern und Beeren. Warum ist sie hier? Ich habe sie doch nie im Garten gesehen. Er rief sie an, sie kam herbei, und er fragte sie: »Was tust du hier?«

Sie hielt ihm den Korb mit Kresse hin, doch er schüttelte den Kopf. »Was tust du hier im Garten? Du warst doch früher nie hier?«

»Weißt du das nicht? Der Herr hat mich ins Haus genommen.«

»Geh«, sagte er betroffen. »Es ist gut.« Doch ein Verdruß war in ihm, und nachdenklich blieb er sitzen. Was verdroß ihn? Er hat scharfe und genaue Augen, dachte er. Und seine Freundschaft ist sorglich und geht weit. Bequem ist das, allzu bequem vielleicht. Aber das wars nicht, was ihn betroffen machte, sondern etwas anderes. Er suchte danach und fand es heraus. Mischt ein anderer sich in unsere Angelegenheiten, kann das aus Fürsorge und Zartgefühl geschehen und behält doch nichts Verletzendes. Ein Verhältnis, von dem niemand etwas weiß,

bleibt im Verborgenen und ist wohlversiegelt. Weiß ein Dritter davon, dann verändert es sich. Möglich auch, daß es dann drückend wird. Er sprang auf und ging ins Haus, um mit Wladimir zu sprechen. Sein Verdruß war nicht geringer geworden.

Er traf ihn im Zimmer, wo er mit dem Reinigen seiner Waffen beschäftigt war. Das ist ein Geschäft, welches gute Laune macht, und in guter Laune schien er zu sein. Er putzte, ölte, sah durch die Läufe, nahm die Schösser auseinander und trank dabei hin und wieder einen Schluck Rotwein. Das Glas stand auf dem Tisch, und die Sonne fiel so hinein, daß ein roter Fleck an der Wand auf- und niederlief. Hammerstein sah ihm zu, und schwierig schien ihm, das Gespräch zu beginnen.

»Ist das eine Kugelbüchse?« fragte er, auf das Gewehr deutend, mit dem Wladimir beschäftigt war.

»Ja. Ein gutes Gewehr für den, der gut damit schießt. Nicht jeder schießt gut damit.« Er lächelte und fragte: »Hast du Verdruß gehabt?

»Warum hast du Renja ins Haus genommen?«

Wladimir sah ihn nachdenklich an. »Ein Vorwurf erwächst mir daraus nicht«, sagte er. »Ich habe zufällig wahrgenommen, daß dir an ihm liegt. Möchtest du, daß sie das Haus wieder verläßt?«

Was war darauf zu antworten? Das Schiefe einer Lage entsteht oft nur dadurch, daß sie besprochen wird.

»Oder möchtest du, daß ich sie ganz wegschicke, daß sie das Haus verläßt.«

»Nein, das möchte ich nicht.«

»Was drückt dich also, du wunderlicher Mensch?« Er sah durch den Gewehrlauf, kniff das eine Auge zu, setzte das Gewehr ab und fügte hinzu: »Ich will es dir sagen. Was dich zunächst drückt, ist wohl, daß ich um die Sache weiß.«

»Vielleicht hast du recht.«

»Ja, und etwas anderes kommt hinzu.« Er legte das Gewehr auf den Tisch und griff nach einem anderen. »Laß uns damit anfangen. Bekannt ist dir wohl, daß seit Abrahams Zeiten dem Herrn die Magd zusteht. Das ist uralter Brauch, der vor die Steinzeit zurückgeht, und obwohl ich von ihm keinen Nutzen ziehe, will ich den Brauch nicht brechen. Ich könnte ihn gar nicht brechen.«

»Hör, ich möchte nicht, daß du alles von dieser Seite ansiehst.«

»Möchtest es nicht, Freundchen? Hast es aber schon getan. Was sagt dich also? Point d'honneur wohl und andere Flohstiche. Laß uns doch darüber sprechen. Wirfst du dir nicht vor, daß du dir einen unbilligen Vorteil verschafft, daß du deine Überlegenheit gebraucht hast, um einem Schwächeren deinen Willen aufzuzwingen? Sprich doch, Herzensfreund, ich höre ja.« Er begann leise und spöttisch zu sprechen, mit Augen von spöttischem Wohlwollen. »Ganz apart denkst du darüber, ganz edelmütig. Und doch, wenn man da forschen wollte, ist das nicht alles Eitelkeit? Bist westlich der Elbe aufgewachsen, wie?«

»Was hat das damit zu tun?«

»Bist dir ganz sicher, daß das Mädchen schwächer ist als du? Glaubst du, weil sie dir willig war, daß sie ihren Willen nicht bekommen hat?«

»Du denkst wie ein Tatar darüber.«

»Dann denken die Tataren vernünftiger als du. Sie ist nicht schwächer, nicht nur, weil sie Muskeln hat, um dich aufzuheben und fortzutragen, sondern weil sie von all den Mücken, die dir durch den Kopf gehen, nichts weiß. Sie denkt anders darüber. Ihr ist wohl dabei. Und warum sollte ihr nicht wohl sein? Hier wächst ihr kein Vorwurf, und je mehr die Leute davon wissen, desto mehr wird sie geachtet werden. Sie wird jetzt schon mehr geachtet, weil sie vom Feld ins Haus übersiedelt ist. Du nimmst das alles wichtig, weil du dich selbst darin zu wichtig nimmst. In ihr ist nichts Verschrobenes. Sie tut das, was sie muß.«

»Das ist wahr«, sagte Hammerstein überrascht.

»Hast es schon bemerkt. Sie ist das, was man hier eine Kundige nennt. Die anderen kommen zu ihr, wenn sie krank sind. Geh also zu ihr und laß dich heilen.«

»Mir ist das Gespräch zuwider.«

»Es liegt nicht an mir. Wer zu zärtlich denkt, dem wird manches zuwider. Laß uns von etwas anderem sprechen.«

»Was kann ich für sie tun?«

»Ihr tut ja beide etwas füreinander. Und ihr ist's leichter, etwas für mich zu tun. Tu, was du willst, und laß die Grillen. Ihr kann nichts gehen. Sie lebt geschützter als du und ist gut aufgehoben. Hilf mir lieber bei den Gewehren.«

Damit endete das Gespräch. Sie säuberten die Gewehre und ritten dann zusammen aus.

Das war in der Zeit, in der die Jagd auf die jungen Birkhühner beginnt. Schön war die erste Hälfte dieses Oktobers. Morgennebel stiegen auf, dann brach die Sonne durch, und der Tag wurde blau.

Im Frühling, wenn der Birkhahn balzt, sitzt der Jäger allein hinter dem Schirm, im Herbst durchstreift er das Land. Bitterer Duft steigt von der Erde auf. Mit dem Hund streift der Jäger durch Ginster, Heidekraut, Beeren und niedriges Gesträuch, das überall mit glänzenden taubeschlagenen Spinnennetzen bedeckt ist. Taukühle Fäden ziehen übers Gesicht. Die Gänge durchs Moor und die jungen Birkenwälder hinterlassen ein Gefühl tiefer Frische. Ketten von Hähnen steigen dann auf, denn im Herbst schlagen sich die jungen Hähne zu den alten, während die Hennen für sich gehen. Sie gingen gemeinsam auf die Jagd, hatten die Hunde bei sich und hielten Abstand voneinander.

An einem dieser Morgen, als sie das Moor durchstreiften, kamen sie in die Nähe des Hügels, auf den ihn Renja nicht hatte begleiten wollen. Er sah die drei Birken, die dort standen, und plötzlich kam ihm der Gedanke, Wladimir auf den Hügel zu führen.

»Laß uns zu den drei Birken gehen und ausruhen«, sagte er.

»Das führt uns zu weit rechts ab«, sagte Wladimir. »Der Boden hier wird feucht, die Hühner meiden ihn.«

»Was tuts, komm nur.« Sie bogen ab, durchquerten ein dichtes Gewirr von Porst- und Gagelbüschen und umgingen die Moorklamm. Der Boden wurde weich und trügerisch, festigte sich wieder und blieb trocken. Wege gab es hier nicht; weglos ging die Einöde um den Hügel. Solche Landschaften haben, weil keine Spur des Menschen sich in sie eingrub, kein Haus in ihnen gebaut wurde und kein Pflug sie berührte, eine eigene, unverletzte Kraft; sie sprechen nur von sich selbst. Feine, feurige Herbstsonne lag über dem Hügel und durchdrang das bunte Laub. Sie setzten sich unter die Birken, und Wladimir sagte, indem er sich ausstreckte: »Das ist ein Ort, der mir lieb ist.«

»Warum ist er dir lieb?«

Doch es kam keine Antwort. Sie lagen und schwiegen. Die Hunde streckten sich hechelnd in den Sand und sahen mit braunen, feuchten Augen auf ihre Herren. Wladimir lag auf der Seite, den Blick auf den Boden gerichtet, und spielte mit den dünnen Stengeln des Heidekrauts, die er Stück für Stück zerbrach und in den Sand fallen ließ. Er schien abwesend zu sein und war doch ganz nah. Zarte, helle Schweißtropfen

en standen auf seiner Stirn. Manches an ihm, dachte Hammerstein, ist merkwürdig, so seine Geschmeidigkeit, seine federnde Kraft. Wenn er sich legt, benutzt er nicht die Hände dazu, er tut es mit einer Drehung des Körpers. Weich wie eine Katze legt er sich in den Sand. Und auch wenn er aufsteht, nimmt er nicht die Hände, er tut es mit einer Drehung des Körpers. Er ist geschmeidiger und stärker, als er aussieht. Von dem Schweigen ging etwas Bedrückendes, Lähmendes aus. Warum, fragte er sich, wird das Schweigen so drückend? Ich muß etwas sagen. Aber er vermochte es nicht. Der Mund war ihm trocken, die Kehle wie zugeschnürt, und Durst plagte ihn. Was ist mit mir? dachte er verwundert. Er zog eine flache, silberne Flasche hervor und trank. Das Schweigen wurde ihm unerträglich.

»Ein schöner Tag«, murmelte er endlich.

»Schön, ja.« Die Stengel, die zerbrochen waren, wurden zur Seite geschoben. »Es ist wohl nicht zufällig, daß wir hier sind«, sagte Wladimir leise und spöttisch. »Ein guter Jäger bist du.« Er klopfte mit der flachen Hand auf den Sand, klopfte auf den Hügel, als ob er hohl wäre. Hier liegt er.«

Ob er ihn von hinten erschossen hat, dachte Hammerstein, und der Gedanke, der erste, der ihm kam, setzte ihm zu. Das, sagte er sich gleich darauf, ist eine Prüfung. Nicht für ihn, sondern für mich. Prüfen will er dich und geht zu weit darin. Hätte er doch geschwiegen. Ein unbeherrschtes, zügelloses Vertrauen lag in den Worten, eine Last, die ihm mühsam wurde. Vielleicht auch eine Gefahr.

Er saß, mit dem Rücken an eine der Birken gelehnt, und sah über das Moor hin. Gelb und braun lag es da, die kleinen Wasserspiegel glänzten in der Sonne, und dort, wo Erlen standen, waren grüne Flecke. Gräser und Kraut, und dazwischen bewegte sich etwas, ein Mädchen, das auf dem Boden kniete und wohl Kronsbeeren und Moosbeeren pflückte. Ihr weißes Kopftuch hob und senkte sich beim Pflücken und verschwand hinter den Sträuchern. Von dorthier mußte Korski gekommen sein.

»Laß ihn liegen«, sagte er trocken. »Er liegt gut hier.«

Wladimir sah ihn aufmerksam an. »Du bist nicht neugierig«, murmelte er. »Hat sie dir etwas darüber erzählt?« Er deutete auf die Pflückerin hin.

»Renja? Nichts. Sie weigerte sich einmal, mit mir hierherzugehen.«

»Du hast es also erraten. Gut rätst du.«

Nicht Weg noch Graben geht hier, dachte Hammerstein, während er auf das Moor sah, und nicht leicht ist das Treffen und Finden. Ein Irrland war das, und in Kraut, Röhricht, Schilf und Gebüsch konnte der Fuß leicht fehlgehen. Der Hügel mit den drei Birken war eine Marke. Das beschäftigte ihn. Weithin war die Kuppe mit den drei Bäumen zu sehen. Korski, der hier gejagt hatte, mußte sie gekannt haben. Vielleicht glich der Tag, an dem er sie zum letzten Male sah, dem heutigen. Er sah ihn über das Moor kommen, auf den Hügel zustreifen. Was suchte er hier, wo er nichts mehr zu suchen hatte?

»Wladimir«, fragte er, »wie heißt dieser Hügel?«

»Er hat keinen Namen. Du kannst ihn Birkenhügel nennen.«

»Oder Treffpunkt.«

»Auch das ist nicht schlecht.«

Die Hunde lagen mit dem Kopf auf den Läufen und schliefen, die Sonne stand hoch, und in der warmen Luft trieben Spinnenfäden. Unter dem Sand lag, lang ausgestreckt wohl, der Tote. »Laß uns gehen«, sagte er.

»Warte. Siehst du nicht, daß sie hierherkommt?«

Renji kam den Hügel herauf. Den Beerenkorb hatte sie abgestellt, in der Hand hielt sie etwas, das sie jetzt vorzeigte, ein Messer. Wladimir betrachtete es. Die silberne Schale war angelaufen, die Klinge verrostet.

»Komm«, sagte Wladimir, »zeig uns, wo du es gefunden hast.« Sie gingen den Hügel hinunter an die Fundstelle. Ginster stand dort in hohen Büschen, kreisförmig um einen Sandring gewachsen. Sand und Kraut, sonst nichts.

»Ein Auslug«, sagte Wladimir. Sie gingen weiter, und Renji verließ sie und suchte ihren Korb wieder auf. Kein Wort hatte das Mädchen gesprochen. Sie weiß alles, dachte Hammerstein.

»Gib mir das Messer«, sagte er. Er betrachtete es, sah das kleine, ins Silber scharf eingegrabene K und murmelte: »Rasch rostet hier alles.« Als sie an einer Moorklache vorbeikamen, warf er das Messer hinein. »Laß uns weiterjagen«, sagte er.

Der Tag war heiter, aber er haftete nicht durch seine Heiterkeit. Wladimir blieb schweigsam. Vielleicht will er, dachte Hammerstein, daß ich weiter rate. Die Frage, was für ein Mensch Korski gewesen

war, begann ihn zu beschäftigen. Als schöner, kluger, seines Erfolgs bewußter Mann wurde er beschrieben. Skrupel waren nicht seine Sache, und etwas Dunkles lag hinter ihm. Ein solcher Mensch, Abenteurer wohl und auf sein Glück bauend, mochte die Menschen seiner Umgebung als Mittel und Figuren im Spiel behandeln und drang durch, bis er auf einen stärkeren Willen stieß. Einen allzu entschlossenen Menschen hatte ihn Konarski genannt. Welche Gedanken mochten ihn beschäftigt haben, als er zum letzten Male das Moor durchstrich? Guszko hatte mit ihm einen Streit gehabt, und anzunehmen war, daß er ihm die Hand der Schwester abgeschlagen und das Haus verboten hatte. Ungute Dinge mußte Guszko über Korski erfahren haben, Dinge, die ihn bewogen, ihm die Freundschaft zu kündigen und auf schroffe Weise mit ihm zu brechen. Was konnte Korski nach diesem Streit für sich noch erhoffen? Schlich er sich an das Gut heran, um zu einer heimlichen Aussprache mit Jadwiga zu kommen? Das Mädchen hielt an ihm fest, nahm seine Partei und wandte sich gegen den Bruder. Immer noch grollte sie dem Bruder. Nicht unwahrscheinlich war, daß Korski über das Moor kam, um sich des Mädchens zu versichern. Dann aber mußte der Schluß gezogen werden, daß der Zusammenstoß zwischen ihm und Guszko auf einem Zufall beruhte. Zufällig hatten sie sich am Birkenhügel getroffen. Dort, nach einem Streit oder ohne Streit, hatte Guszko ihn erschossen. Renja hatte gesehen, wie er ihn niederschloß und im Sande begrub. Dort lag er, wohlbehütet von den Einöden, un auffindbar. So, dachte er, könnte es gewesen sein. Doch wenn er an Korskis Gang über das Moor dachte, an den Auslug, in dem das silberne Messer verlorengegangen war, an den Birkenhügel, der eine Marke für die Umgebung war, begann er zu zweifeln und sagte sich: So ist es vielleicht nicht gewesen. Korski kam nicht ohne Waffe über das Moor; die Zeugen, die ihn gesehen hatten, bestätigten, daß er als Jäger von Lemberg kam und das Gewehr über der Schulter hatte. War das Zusammentreffen zufällig gewesen, dann sprach die Hälfte aller Wahrscheinlichkeit dafür, daß er zuerst geschossen hatte. Wo war sein Gewehr geblieben? War es mit ihm begraben worden? Oder hatte Guszko es behalten? »Ein gutes Gewehr für den, der gut damit schießt. Nicht jeder schießt gut damit.« Eine Kugelbüchse.

Das waren Vermutungen, nicht mehr. Wozu denn, da er nicht jagen wollte, war Korski als Jäger gekommen und hatte ein Gewehr bei

sich gehabt? Wozu, in der Zeit der Hühnerjagd, eine Kugelbüchse? Die jungen Birkhühner wurden nicht mit Kugeln, sondern mit Schrot geschossen. Wenn er nicht jagen wollte, so konnte ihm doch daran liegen, als Jäger zu gelten, da er nicht auffallen wollte und niemand aus Lemberg herreist, um in einem Moor spazierenzugehen. Im Auslug hatte er gegessen und mochte sein silbernes Messer hervorgezogen haben, um einen Ginsterzweig abzuschneiden. Dabei konnte es verlorengegangen sein. Im Auslug konnte er gegessen haben, um auszuspähen und den Birkenhügel im Auge zu behalten. Wozu spähte er? Erwartete er jemanden? Erwartete er Jadwiga? Davon, daß das Mädchen wußte, daß er dort wartete, war nichts bekannt. Sie konnte nicht dort gewesen sein, weil sie von Korskis Tod nichts wußte und des Streits wegen zürnte. Ein entschlossenes, zorniges Mädchen war sie, ein fester, unbeugsamer Charakter wohl. Wenn aber Korski dort nicht auf sie wartete, wenn er überhaupt auf jemanden wartete, konnte er nur auf Guszko gewartet haben. Dann war das Zusammentreffen verabredet, Ort und Zeit waren dafür bestimmt worden. Ein Zweikampf hatte dann am Hügel stattgefunden. In der Annahme, daß die Begegnung zufällig gewesen war, steckten Schwierigkeiten, doch auf eine Verabredung deutete manches hin. Korski konnte gegen eine solche Entscheidung wenig einzuwenden haben. Er mochte auf sein Glück setzen und gewann, wenn Guszko fiel, mit der Hand der Schwester das Gut. Daß er alles auf eine Karte setzte, war nicht verwunderlich, denn seine Lage war schwierig und vielleicht nicht lange zu erhalten. Was aber konnte Guszko bewegen, auf eine solche Lösung einzugehen? Sein Einsatz war zu hoch und stand in keinem Verhältnis zu dem Wagnis des anderen. Er gewann nichts und konnte alles verlieren. War er nicht ein Mensch, der sich um Gewinn und Verlust wenig bekümmerte? Die Neigung Jadwigas mochte ihn bekümmern, nicht aber der Gedanke an seinen Tod. Vielleicht lag in der Neigung zu seiner Schwester die Lösung von allem, vielleicht war diese Neigung tiefer, als vermutet werden konnte. Vielleicht war er stolz auf diese Schwester und ertrug den Gedanken nicht, daß ein Mann wie Korski sich um sie bewarb.

Manches blieb an diesem hellen Tage dunkel. Gab es nicht noch eine dritte Möglichkeit? Wladimir schwieg und schien von seinem Freund eine Probe des Scharfsinns und Vertrauens zu verlangen. Renja hätte

Auskunft geben können, doch Hammerstein war entschlossen, sie nicht zu fragen. Er achtete ihr Schweigen, er begriff, daß eine Kraft darin lag, die sie an sich hielt und nicht vergab.

Immer noch fiel der Regen. Die Kompanie marschierte durch einen Föhrenwald, ein krummes, lockeres Gehölz, das nicht nach der Schnur gepflanzt, sondern nach eigener Laune gewachsen war. Bäume verschiedenen Alters standen durcheinander, einzelne starke Stämme, viele geringere und Gebüsch. Die roten Früchte der Vogelbeeren lugten daraus hervor, und Scharen von Drosseln flogen von den Bäumen ab. Das Geschützfeuer, das sich seit einiger Zeit hören ließ, klang schärfer und näher. Am Ausgang des Waldes kam eine Ordonnanz des Bataillons und brachte ihm einen Befehl. Er ließ die Kompanie halten, stieg vom Pferd ab und ließ sie ausschwärmen. In Schwarmlinie rückten sie durch lichtetes Gehölz vor, verließen den Wald und hielten auf einer von spärlichem Gras bewachsenen Sandfläche. Er ging die Front ab und prüfte die Stellung, dann, da sie ihm mißfiel, nahm er seine Leute auf den Waldrand zurück. Er lauschte auf das Feuer, das näher kam. Aus den Abschüssen, deren Ort wechselte und zunahm, war zu schließen, daß immer neue Geschütze das Feuer aufnahmen. Lagen im Nebel vorbereitete Stellungen, oder ging dort reitende Artillerie vor? Mochte dem sein, wie ihm wollte, keine der krepierenden Granaten fiel in die Nähe, und offenbar wurde, daß die russischen Geschütze auf andere Ziele eingestellt waren. Befand er sich in der Flanke oder im Rücken der russischen Artilleriestellung? War er in günstiger Position? Bei hellem Licht mochte der Waldrand, der sich scharf absetzte, ein gutes Ziel für die feindliche Artillerie sein, nicht aber an einem Tage wie diesem, der durch ziehenden Dunst verschleiert war. Er war entschlossen, vorzurücken, als er im Dunst die ersten russischen Reiter sah. Einzeln und in kleinen Trupps tauchten sie auf, prallten vor und verschwanden wieder in weißen Schwaden.

Dieses Wechselgespräch zwischen Boden- und Bordstation,
Florence und Jimmy, ist, im Auszug, einem Hörspiel entnommen.

Allmähliges Aufblenden zu Flugmotorengeräusch, wie es hörbar wird, wenn in kurzen Abständen schnelle Maschinen den Standort überfliegen. Dann Übergang zu kontinuierlichem Fluggeräusch. Einblenden von Morsezeichen von verschiedenen Geräten und mit verschiedener Tonlage. Nach einiger Zeit langsames Ausblenden des Flugmotorengeräusches und der Morsezeichen – bis nur noch ein Gerät arbeitet, dessen Ton ohne Zäsur aufgenommen wird von einem raumlos wirkenden, schwingenden Dauerton der gleichen Tonlage. Während der Ton abklingt und ausschwingt, Überblendung zum Prolog.

FLORENCE, raumlos:
Es war wie mit der Stoppuhr abgelesen:
sekundenkurz, und doch: ein Sturz hinauf.
Atome atmeten – und hörten auf –
und atmeten, als wäre nichts gewesen.

Antennen spielten und Kontakte sangen
und waren Sicherung und Unterpfand.
Nun sind die Drähte schwarz und durchgebrannt –
untauglich, das Geheimnis aufzufangen.

Nur selten springt der Rost von den Membranen:
Dann perlen die Kadenzen ihren Lauf.
Die Armaturen flackern, leuchten auf,
rot, gelb und grün –: Signale. Trommeln. Fahnen.

Und wieder Stille. Nur Motorenflug
durchdröhnt den Himmel, untermalt den Sinn
abstrakter Chiffren unterm Äther hin –
Geheimnis atmet über jedem Krug.

*Während der letzten Strophe wird der zuletzt hörbar gewesene raumlose
Ton wieder aufgenommen, erst verhalten, dann anschwellend, einige Se-*

*unden anhaltend und wieder ausschwingend und übergehend in anschwel-
endes Flugmotorengeräusch, zusammen mit verschiedenen Morsezeichen.*



JIMMY WALKER:

Dies also ist es: der Richtton,
ein handbreites Band von Frequenzen,
zärtliches, knisterndes Funkengespinst,
gesponnen von tausend Antennen –

für dich, Jimmy Walker,
und einige hundert Millionen
gelber und schwarzer
und hell pigmentierter
Geschöpfe der gleichen Gattung.
Zwischen Mendoza und La Serena
oder südöstlich der Kalahari
wühlen sich Tausende Meter um Meter
in Maulwurfsmanier durch die Minen.
Andere reiten auf Saumtieren
durch die Sahara. In Neonpalästen
mit schäumenden Schrauben
durchschwimmen sie Pazifik und Atlantik.
Konvois, Karawanen von Lack-Limousinen
durchqueren den Kontinent.

Alle sind unterwegs
unter dem Abfall der Sterne –
von Boston bis an die Sierra Nevada,
von Wladiwostok zum Kap Finisterre,
von Kapstadt bis Casablanca.

Meidet auch mancher die eigene Maske –
nicht einer entrinnt den Spiegeln.
Unauslöschlich und groß
ist die Melancholie der Morgenrasur
und die Trauer der täglichen Notdurft.

Groß ist die Anzahl derer,
die resignierten. Millionen
begnügen sich mit der Gattin.
Aber Millionen sind unterwegs.
Gestärkt mit den chemischen Sakramenten
aus destillierten Dextrosen,
Alkaloiden und Schoka-Cola,
jagen sie, jeder für sich,
den synthetischen Traum,
metallen und mondlich –
wo sich die Molekular-Modelle
formieren zu neuen,
kristallinen Strukturen.

Allso auch ich, Jimmy Walker,
zur Zeit auf der Suche befindlich
nach treibenden Trümmern
und etwa verbliebenem Leben.

*

FLORENCE:

Größer sind Männer mit Monologen,
und du, Jimmy Walker, mit deiner Maschine,
bist ebenso groß und so leer
wie ein Treppenhaus.
Zehntausend Meter über dem Meer,
bist du höher als zehn Nanga Parbats
und höher als hundert Mount Everests –

Dennoch: Du bist mir so nah
wie die Seide den Brüsten
der kleinen Mongolin –

näher noch als dem dreieinigen Gott,
der euch und alle und dich
gelassen zu lenken geruht
mit dem kleinen Finger
der linken Hand.

Wen aber suchtet ihr sonst,
auf der Jagd unterwegs
nach dem synthetischen Traum –
wenn nicht IHN,
wenn nicht mich?

Zu seltsam seid ihr im Suchen zu Haus,
als daß ihr nicht suchtet,
was ihr vergessen wollt.

MMY WALKER antwortet kühl und »geschäftsmäßig«, dabei offensichtlich
ausweichend:

Hier spricht die Maschine MADF 17,
Kurs Süden, Südost, über Planquadrat 15 –
Bisher keine Spuren
von treibenden Trümmern
und etwa verbliebenem Leben.

FLORENCE, im gleichen Tonfall:

Hier Bodenstation RA VI 53,
die Meldung vermerkend.
Hier Bodenstation RA VI 53,
die Meldung vermerkend.

Pause. Dann, wieder modulierend und dem Text entsprechend:

Darüber hinaus verharrst du im Schweigen.
Was wäre darüber hinaus auch zu sagen.

Für alles erfandet ihr Nummern und Namen,
die nur bisweilen die Dinge bedeuten –
bautet die babylonischen Türme
mit Wänden und Wällen
aus Formeln und Chiffren,
mit Mauern aus Nummern und Namen.

Allso belagert euch heute hermetisch
die eigene Festung.

Fremdlinge seid ihr der eigenen Sprache,
in welcher die Zeit sich verwirklicht
im Hinblick auf Dauerndes,
reflexionslos und rein
und im Rhythmus des Roggens.

Fremdlinge seid ihr den Dingen.
Streift euer Schritt einen Strand,
sterilisiert sich das Meerwasser
an euren Knien. Das Salz
zieht sich zurück, und die Muscheln
verlassen ihr Haus,
das ihr vergeblich ans Ohr haltet:
leer, ohne Echo. Kein Brausen der Brandung
von fern gegenüber gelagerten Küsten
erreicht euer Herz.

Fremdlinge seid ihr der eigenen Heimat,
wo auf den Äckern und unter der Erde
inmitten vom Himmel verhängter Armut
das Menschliche kontinuierlich getan wird
im Namen des VATERS,
im Namen des SOHNES,
im Namen des HEILIGEN GEISTES –
fluchend, gehorsam oder gelassen,
unbewußt oder bewußt – aber immer
im Hinblick auf Kommendes.
Dort, wo die Schöpfung sich fortsetzt –
sei es in Liebe und Haß der Geschlechter,
oder beim Kartenspiel in der Taverne,
sei's im Prozeß um die Grenzen des Grundstücks
oder beim abendlich schweigsamen Umtrunk.

Fremdlinge seid ihr der eigenen Liebe.
Tag um Tag steht ihr,
stehst du Jimmy Walker,
bekleidet mit deiner Kombination

am kalten Bufett des Kasinos,
die Zigarette zerdrückend
und sagst, halb schon über die Schulter:
»Hallo, Florence! Laß es dir gut gehn!«

So seh' ich euch stehen
in unübersehbaren Reihen
von Kombinationen
an hunderten kalter Bufetts,
die Zigarette zerdrückend
und rufend:

JIMMY WALKERS *Stimme, raumlos, dabei echo-artig mehrmals hinter-*
einander und sich überschneidend, in zunehmender Lautstärke:

Hallo, Florence! Laß es dir gut gehn!

Pause. Dann, mit gewöhnlicher Stimme

JIMMY WALKER:

Unser Erlebnis ist anderer Art.

Jetzt raumlos:

Druck auf den Starter.
In Entelechie-Spiralen
schraubt sich die starke Maschine
dem undogmatischen Pulsen
der Trinität um
zwölftausend Meter näher.

Statt diskursiven Denkens,
das nur sehr flüchtige Wolkenspur
unter den Glashimmel kurvt:
äußerste Existenzausweitung.

Jupiter und Orion
an Schläfe und Stirn
sind kühler als Neon.

Äquatorumkreisend
spürst du zuweilen im Nacken
den Atem des Großen Unbekannten.

Unter metallen vibrierenden Tragflächen
Wolga und Nil. Ganges und Amazonas.
Wie nervig geädert
ist eines Gottes Augapfel!

Manchmal stürzt eine Maschine,
vom Zauber der Iris betört
und magnetisch gezogen,
in seine Pupille.

WILHELM EMRICH
ZUR ÄSTHETIK DER MODERNEN DICHTUNG

Die moderne Literaturwissenschaft hat es bis heute versäumt, die ästhetischen Kategorien herauszuarbeiten, die unserer modernen Dichtung im Gegensatz zur klassischen zugrunde liegen. Das ist um so befremdlicher, als gerade von ihr die Brücke geschlagen werden müßte zwischen den neuen Kunstformen und dem aufnehmenden Publikum, das oft ratlos und fremd vor Erscheinungen steht, die mit seinen gewohnten Vorstellungen vom Wesen der Kunst nicht mehr übereinstimmen. War doch zu keiner Zeit die Kluft zwischen den Schaffenden und Aufnehmenden größer als heute, eine Kluft, die auch dann nicht verschwindet, wenn sich der Aufnehmende redlich und besten Willens bemüht, in das Wesen der modernen Kunst einzudringen und sie in ihrem Aufbaugesetz zu verstehen. Denn auch dann fehlen ihm meist die Maßstäbe, die eigenartigen Formen und Sinnzusammenhänge der modernen Dichtung zu begreifen, und er tastet sich auf eigene Hand, mehr oder weniger hoffnungsvoll oder hoffnungslos, durch literarische Labyrinth, deren Zusammenhänge er oft ahnt, aber selten bis in ihre letzte Sinnverzweigung aufhellen kann. Es muß daher versucht werden, die ästhetischen Kategorien ins Bewußtsein zu heben, die dem Wesen der modernen Dichtung gemäß sind und den Zugang zu ihr öffnen. Bewußt wähle ich hierzu Dichtungen aus völlig entgegengesetzten Richtungen mit sehr verschiedenartigen Formen und geistigen Intentionen.

Lesen wir irgendeine Dichtung von Franz Kafka, seien es seine Kurzerzählungen oder seine Romane, so haben wir das Gefühl, wir bewegen uns durch eine fremdartige Welt, in der uns alle natürlichen oder geistigen Orientierungsmöglichkeiten entrissen werden. Es spielen sich Vorgänge und Begebenheiten ab, die in der äußeren, raumzeitlichen Erscheinungswelt unmöglich sind und uns allenfalls im Traum begegnen, die aber auch keineswegs eindeutig als Träume konzipiert sind, sondern sich ununterscheidbar – in direkter, bruchloser Kontinuität – mit den Strukturen der äußeren, raumzeitlichen Erscheinungswelt verbinden und zudem keineswegs mit den unterbe-

wußt assoziativen Abläufen wirklicher Träume übereinstimmen. Die empirischen Ordnungen von Raum und Zeit, Ursache und Wirkung, scheinen nicht mehr zu bestehen. Der Leser sieht sich in eine Welt versetzt, in der ihm gleichsam sein gewohntes Realitätsbewußtsein abhanden kommt. Er sieht sich außerstande, von seiner Erfahrungswelt aus diese Vorgänge noch als wirklich oder auch nur als möglich aufzunehmen und zu verstehen.

Nun scheint eine solche Aufhebung der empirischen Ordnungen von Raum und Zeit, Kausalität usw. keineswegs ein Novum in der Dichtung zu sein. Es gibt zahllose Dichtungen der Vergangenheit, in denen ähnliche Aufhebungen dargestellt werden. Dichtung ist seit jeher als eine überreale, ideelle, fiktive Welt verstanden worden, in der sich alle empirischen, »natürlichen« Erscheinungen einem höheren, geistigen Sinnbezug unterordnen oder selbst zum Symbol, zum Sinnträger einer geistigen Ordnung werden. Infolgedessen versucht nun der heutige Leser, die empirisch unverständlichen Kafkaschen Vorgänge nach ihren höheren geistigen Bedeutungen zu befragen, gleichsam hinter ihnen nach dem, was »eigentlich« mit ihnen gemeint sei, zu suchen. Aber auch hier sieht er sich schmähschlich betrogen. Es ist zwar gerade das Eigentümliche der Kafkaschen Dichtung, daß in ihr unausgesetzt die Bedeutung ihrer Vorgänge reflektiert, erörtert, von allen nur erdenklichen Seiten erwogen und begrifflich durchanalysiert wird. Aber jede gewonnene Bedeutung wird auch in ihr wieder angezweifelt, in Frage gestellt, zurückgenommen, so daß dem Leser auch jede geistige Orientierungsmöglichkeit entzogen wird.

Und zwar gilt dies in einem doppelten Sinne. Erstens sind alle Versuche der Kafka-Interpreten, hinter den einzelnen Phänomenen dieser Dichtung ganz bestimmte, geistige Bezugspunkte aufzudecken, gescheitert. Friedrich Beißner, Heinz Politzer u. a. wiesen mit Recht darauf hin, daß es unmöglich ist, etwa Kafkas Schloß als Himmel oder den Ort der Gnade, das Dorf vor dem Schloß als die Menschenwelt zu deuten, oder in der Novelle »Josefine die Sängerin«, wie Günther Anders es tut, eine Darstellung der jüdischen Religion in ihrem Verhältnis zum jüdischen Volk zu sehen oder wie Walter Muschg ein Gleichnis für die Problematik des Künstlers in der modernen Gesellschaft. Alle diese gleichsam allegorischen Ausdeutungen müssen scheitern, da es hier nicht, wie in den älteren allegorischen Dichtungen ein

licher bestimmbares Beziehungsgewebe zwischen sinnlich wahrnehmbarem Phänomen und geistiger Bedeutung gibt.

Zweitens sind die Kafkaschen Dichtungen aber auch nicht mehr symbolisch im klassischen oder romantischen Sinne. Sie enthalten nicht mehr »im Besonderen zugleich« anschaulich »das Allgemeine« (wie Goethe das Symbol definierte); sie lassen nicht mehr, wie selbst noch in Goethes kompliziertester, rätselhaftester symbolischer Dichtung, im »Märchen«, in allen sinnlichen Erscheinungen und Vorgängen unmittelbar bestimmte Urphänomene des natürlichen und geistigen Lebens aufleuchten, Urphänomene, die freilich nicht allegorisch in eindeutige Begriffe gepreßt werden können, aber doch eine zeitlose Gesetzmäßigkeit offenbar machen, das Gesetz der Metamorphose, der Polarität, Steigerung usw. Und sie verweisen auch nicht mehr wie die wunderbaren Vorgänge und Verwandlungen der romantischen Dichtung etwa eines Novalis auf eine höhere, unendliche »Progression« des Weltgeistes«, in der sich Natur in Geist und Geist in Natur in immer sublimeren Steigerungen verwandeln. Vielmehr wird jeder Sinnbezug der geschilderten Vorgänge selbst geleugnet, ja es wird jeder Möglichkeit einer Ausdeutung gerade in unendlichen Ausdeutungen der Boden entzogen, und es wird schließlich sogar das Phänomen selbst in seinem Sosein in Zweifel gezogen.

Damit aber scheint ein entscheidender Grundsatz der vergangenen Ästhetik aufgehoben zu sein, der bewußt oder unbewußt auch noch heute in fast allen unseren Vorstellungen vom Wesen der Kunst mitschwingt: ein Grundsatz, den Hegel in seiner Ästhetik dahingehend formulierte, daß er »das Schöne« als »sinnliches Scheinen der Idee bestimmte«, ähnlich wie bereits Schiller das Schöne als Freiheit in der Erscheinung bezeichnete, d. h. – um seine Kantischen Begriffe hier zu gebrauchen – als Manifestation der intelligiblen, ideellen Welt in der erscheinenden Welt. Die Kunst wird konstituiert aus zwei wesentlichen, untrennbar miteinander verknüpften Komponenten: aus Idee und Erscheinung. Eine ganze Skala der Kunstformen läßt sich hieraus entwickeln, je nach dem Überwiegen der einen oder anderen Komponente, wobei klassisch, bzw. vollkommen jene Kunstform genannt werden kann, in der sich beide völlig harmonisch durchdringen. Aber auch eine Skala des Verstehens, der Beurteilung, der Annäherung vom Aufnehmenden aus läßt sich hieraus entwickeln. Der naive Betrachter

oder Leser wird vielleicht das Kunstwerk nur in seiner äußeren Erscheinung, in seinen sinnlichen Vorgängen und Bildern erleben und aufnehmen, aber er wird es aufnehmen und das Gefühl der Freude und des Verstehens haben, da die Kunst ja im vollen Sinne Erscheinung ist, ohne sie nicht existent werden kann. Der reflektierende Leser wird mehr nach der Idee des Kunstwerks fragen und in die Bedeutungen der erscheinenden Bilder und Vorgänge einzudringen versuchen, wobei sich wiederum eine ganze Skala von Bedeutungstiefen oder -untiefen ergibt; aber auch er wird das Gefühl des Verstehens, der Nähe zum Kunstwerk verspüren, je weiter er in das Bedeutungsgefüge einzudringen vermag.

Bei Kafka aber scheint sowohl die Welt der Erscheinung wie das Bedeutungsgefüge des Kunstwerkes zerstört zu sein, so daß der Leser, wie er sich auch stellen mag, niemals ganz das Gefühl der Fremdheit oder Ratlosigkeit verliert. Zwar treten auch in der vergangenen Kunst Zerstörungen oder Deformationen der erscheinenden Bilder und Vorgänge auf, so in der Groteske, der Satire, der Vision, der Traumdichtung, und auch diese Deformationen können und konnten zunächst das Gefühl der Fremdheit oder gar des Abscheus erwecken. Aber sobald die Bedeutung der Groteske, der Satire oder Vision erfaßt ist, schlägt dieses Gefühl um in das der Belustigung oder der Betroffenheit oder der Erhebung. Da bei Kafka jedoch auch die Bedeutungen undurchdringlich bleiben, herrscht das lähmende Gefühl labyrinthischer Sinnlosigkeit vor.

Dennoch trifft diese Aussage nicht die volle Wahrheit, und bei genauerer Analyse erweist es sich, daß Kafkas Kunst keineswegs eine Aufhebung des zitierten Grundsatzes unserer klassischen Ästhetik darstellt, sondern nur eine Modifikation, freilich eine Modifikation, die von entscheidender Bedeutung nicht nur für das Verständnis der Kafkaschen Kunst, sondern auch für die Problematik und Beurteilung der modernen Dichtung überhaupt ist. Untersucht man nämlich eingehender die Bilderwelt Kafkas mitsamt ihren endlosen, sich ständig selbst wieder aufhebenden Ausdeutungen, so erkennt man, daß es sich hier um eine dichterische Zeichenschrift menschlichen Seins selbst handelt. Es geht nicht darum, bestimmte weltanschauliche, theologische, ethische, soziale, politische Ideen in sinnlichen Vorgängen oder Handlungen zu verkörpern, ihnen gleichsam dichterische Gestalt zu

verleihen. Und es geht auch umgekehrt nicht darum, unsere gegebene, raumzeitliche oder seelische Wirklichkeit möglichst lebendig und wahrhaftig darzustellen und ihren Sinn zu offenbaren und zu deuten. Vielmehr wird das menschliche Sein selbst in seiner unausgesetzten Spannung von Hoffnung und Hoffnungslosigkeit, Wahrheit und Lüge, Schuld und Unschuld, Freiheit und Gefangenschaft, Sein und Nichtsein, Glaube und Zweifel, Leben und Tod, Wissen und Nichtwissen, Hiersein und zugleich Dortsein in Bildern und geistigen Aussagen gestaltet, die *beide* notwendig paradox geformt sein müssen, sollen sie diese widersprüchlichen Spannungen, dieses Zugleich der menschlichen Gegensätze, getreu und wahrhaftig spiegeln. Das heißt die Darstellungsform selbst, die Art und Weise, wie hier die Bilder gesetzt und zugleich aufgehoben, die Ausdeutungen formuliert und zugleich widerrufen werden, ist Manifestation menschlichen Seins.

Damit aber wird die Dichtung als Ganzes wie als versprengtester Teil zur Erscheinungsform einer geistigen Wesensstruktur des Menschen. In diesem Sinne gilt die Formel der klassischen Ästhetik auch für sie, freilich mit der entscheidenden Modifikation, daß nicht *in* der Dichtung oder *durch* sie bestimmte Ideen oder Probleme in bestimmten Erscheinungen gestaltet, dargestellt oder gar gelöst werden, sondern die Darstellungsform selbst wird zum Sinnträger und Zeichen. Daraus erklärt sich auch die merkwürdige und oft beachtete Tatsache, daß Kafkas Romane unendlich fortsetzbar sind, keinen Abschluß, keine Vollendung, kein eigentliches Ende kennen.

Denn es geht nicht darum, jeweils ein einzelmenschliches, ganz bestimmtes, abgrenzbares Problem auf eine ganz bestimmte, abgrenzbare Weise auszugestalten und zur Entscheidung zu führen, sondern eine »Abzeichnung«, ein Modell menschlichen Seins überhaupt zu schaffen, das natürlich wesensmäßig unabschließbar bleiben muß. Der Glaube der Klassik, daß sich im Einzelfall, im besonderen, zugleich die Totalität des Seins spiegele, ist zwar nicht verlassen, denn jeder dargestellte Einzelfall enthält auch bei Kafka die Spannungen des ganzen menschlichen Seins, und auch in diesem Sinne ist die klassische Ästhetik nicht in toto gesprengt. Aber sie wird dahingehend modifiziert, daß es weder abschließbare Einzelfälle, noch eine abschließbare Totalität gibt, sondern nur unausgesetzte antinomische Spannungen, wobei jede einzelne Darstellung solcher Spannun-

gen zugleich Ausdruck menschlicher Spannungen überhaupt ist. In der »Sorge des Hausvaters« heißt es von dem merkwürdigen, außermenschlichen, herumhüpfenden Ding Odradek, das zugleich entfernt an die menschliche Gestalt erinnert: »Das Ganze erscheint zwar sinnlos, aber in seiner Art abgeschlossen.« Deutlicher kann der Unterschied zur Klassik nicht ausgesprochen werden: Das abgeschlossene Ganze ist gerade das Sinnlose, weil Ding Gewordene, Außermenschliche, Intentionslose, nicht mehr Fragende. Freilich ist es auch das, was gerade die Frage des noch im Fragen stehenden Menschen, die Sorge des Hausvaters, aufs höchste provoziert und aus ihm heraustreibt, da es ein Sein manifestiert, um das alle Antinomien des Menschen vergeblich kreisen, ja dessen »Name« und Gestalt noch nicht einmal ergründet werden kann. Bezeichnenderweise wird Odradek überhaupt aller irdischen Bedingungen enthoben und für unsterblich erklärt: »Vergeblich frage ich mich, was mit ihm geschehen wird. Kann er denn sterben? Alles, was stirbt, hat vorher eine Art Ziel, eine Art Tätigkeit gehabt, und daran hat es sich zerrieben; das trifft bei Odradek nicht zu. ... die Vorstellung, daß er mich auch noch überleben sollte, ist mir eine fast schmerzliche.« Odradek kann daher nicht von Heideggers »Zeug«-Begriff aus interpretiert werden, wie es Bense in seinem Buch über die Theorie Kafkas (Köln-Berlin 1952, S. 63 ff.) versucht. Die quälende Frage des Hausvaters richtet sich vielmehr auf ein unsterbliches, in sich abgeschlossenes Ganze, das aber sinnlos ist. Unsterblich wird es gerade darum genannt, weil es kein Ziel, keine Tätigkeit kennt, an der es sich zerreibt. Seine Sinnlosigkeit entspringt der gleichen Intentionslosigkeit seines Wesens und ist gerade das Auszeichnende gegenüber dem sich in Zielen und Tätigkeiten zerreibenden Menschen. Da ein in sich abgeschlossener, nicht mehr über sich hinausweisender Sinn unmöglich ist und daher in Sinnlosigkeit umschlagen muß, bewegt sich Kafkas Dichtung in einer unendlich unabschließbaren Sinnfrage, hebt alle scheinbar sinnstiftenden Antworten zwangsläufig wieder auf.

Aus diesem fragmentarischen, unabschließbaren Charakter der Kafkaschen Dichtung ergibt sich zugleich, daß kein einziges Bild, kein einziger Handlungsvorgang, kein einziger Gedanke um seiner selbst willen dargestellt wird, sondern nur noch funktionale Bedeutung besitzt, und zwar in einem absoluteren Sinne als in der Symboltheorie und -praxis der vergangenen Dichtung. Auch in der klassischen Dichtung steht

zwar jedes einzelne Phänomen in einem funktionalen Beziehungsgeflecht des Kunstwerkes, aber da die Dichtung hier ganze Erscheinung und Idee werden will, besitzt jedes in ihr gestaltete Phänomen zugleich auch über seine reine Werkfunktion hinaus einen empirischen oder ideellen Realitätscharakter, wenigstens in dem Sinne, daß eine solche Realität fingiert wird, daß der Leser das Gefühl hat, die geschilderten Vorgänge besäßen auch eine Realität an sich, außerhalb der Dichtung. Eine Ausnahme machen die Spätwerke Goethes, etwa »Faust II«, wo gleichfalls sich die Symbole verselbständigen, einen im wörtlichen Sinne absoluten, von jeder vorgegebenen Realität losgelösten, rein funktionalen Charakter annehmen und daher ebenfalls für den Leser ein undurchdringliches, fremdes Gesicht erhalten. Auch hier gibt es – wie bei Kafka – keine Charaktere mehr, auch hier gehen die Raum- und Zeitstrukturen scheinbar akausal wirr durcheinander. Man denke an den 2. und 3. Akt, wo sich die allerverschiedensten Zeiten und Räume unentwirrbar überlagern, überschneiden, ihre festen Konturen verlieren. Auch hier handelt es sich um eine dichterische Chiffreschrift, freilich nicht um die Chiffreschrift einer unaufhebbaren paradoxen Problematik, sondern der urphänomenalen Bildungsgesetze von Natur, Geschichte und Kunst.

Auch der absolute Funktionalismus Kafkas ist also nicht neu. Er tritt immer dann auf, wenn es darum geht, die aller empirischen oder ideellen Realität zugrunde liegenden Strukturen menschlichen oder kosmischen Seins selbst unmittelbar im Werk Gestalt werden zu lassen, gleichsam eine Zeichensprache des Menschseins oder des Kosmos schlechthin zu schaffen, unabhängig von allen empirischen Vorstellungen oder ideologischen Denkschemata. Mit anderen Worten: Die Richtung Kafkas kann eigentlich nicht mehr inhaltlich gelesen werden, so, als würden uns hier bestimmte geschichtliche oder ideologische oder psychische Inhalte präsentiert, sondern sie kann nur formal verstanden werden als Modell menschlichen Seins, wobei dieses Sein freilich unter der Kafkaschen Sicht eine ganz bestimmte, unverwechselbar einmalige Struktur annimmt, dennoch aber – genau wie jede klassische Dichtung – im Leser das Gefühl weckt, daß auch ihn diese besondere Struktur »angeht«, daß hier ein »ewig Menschliches« berührt, ausgesprochen, gestaltet ist. Durch diese »formale«, »modellhafte« Struktur wird der gehaltliche Ernst dieser Dichtung also nicht etwa ver-

ringert, sondern im Gegenteil unabsehbar gesteigert. Ihr »Funktionalismus« bzw. »Formalismus« bedeutet nicht einen Umschlag aus dem Ernst gehaltlicher Probleme in ein ästhetisches oder gar relativierendes Spiel – auch Goethe hat man im 19. Jahrhundert den angeblichen Spielcharakter seiner Faust-II-Dichtung vorgeworfen –, vielmehr handelt es sich bei Kafka um die Wendung vom relativen, einzelnen Problem oder Inhalt in die absolute Problematik menschlichen Seins, bei Goethe um die Darstellung der urphänomenalen Struktur natürlichen und menschlichen Seins.

Daraus wird zugleich deutlich, daß die Deformationen der empirischen Realität und der weltanschaulichen Substanz, die ja auf den ersten Blick in lauter unlösbare Fragen zerfasert und aufgelöst wird, bei Kafka nur scheinbar sind. In Wahrheit handelt es sich um eine ganz strenge und notwendige Formung der Wesensstrukturen menschlichen Seins und das heißt auch menschlicher Erfahrung und menschlichen Bewußtseins. Kafka sagte einmal zu Gustav Janouch: »Edschmid spricht von mir so, als ob ich ein Konstrukteur wäre. Dabei bin ich nur ein mittelmäßiger, stümperhafter Abzeichner. Edschmid behauptet, daß ich Wunder in gewöhnliche Vorgänge hineinpraktiziere. Das ist natürlich ein schwerer Irrtum von seiner Seite. Das Gewöhnliche selbst ist ja schon ein Wunder! Ich zeichne es nur auf. Möglich, daß ich die Dinge auch ein wenig beleuchte, wie der Beleuchter auf einer halbverdunkelten Bühne. Das ist aber nicht richtig! In Wirklichkeit ist die Bühne gar nicht verdunkelt. Sie ist voller Tageslicht. Darum schließen die Menschen die Augen und sehen so wenig« (Gustav Janouch, Gespräche mit Kafka, Frankfurt, S. Fischer 1951, S. 38).

Kafka empfand sich also keineswegs als Deformator, sondern als ein ganz schlichter, möglichst genau arbeitender »Abzeichner«. »Der Traum«, sagte er einmal in bezug auf das angeblich traumhaft Irreale seiner Dichtung, »enthüllt die Wirklichkeit, hinter der die Vorstellung zurückbleibt. Das ist das Schreckliche des Lebens – das Erschütternde der Kunst« (ebenda, S. 27). Analog kann man im einzelnen nachweisen, daß es sich um keine Deformation oder Zertrümmerung weltanschaulicher Substanz handelt oder gar um die dichterische Gestaltung oder Predigt eines weltanschaulichen Nihilismus. »Daß es uns an Glauben fehle, kann man nicht sagen. Allein die einfache Tatsache unseres Lebens ist in ihrem Glaubenswert gar nicht auszuschöpfen. Hier wäre

in Glaubenswert? Man kann doch nicht nicht-leben. Eben in diesem kann doch nicht' steckt die wahnsinnige Kraft des Glaubens; in dieser Verneinung bekommt sie Gestalt« (Gesammelte Schriften, Band 4, Prag, H. Mercy 1937, S. 217).

Hat man einmal diese eigentümliche Wendung Kafkas zur unmittelbaren »Aufzeichnung« der Wesensstrukturen menschlichen Seins und Lebens verstanden, so wird nicht nur die Fremdheit und Ratlosigkeit der Kafkaschen Dichtung gegenüber weichen, sondern man wird auch Zugang zu einer Fülle anderer moderner Dichtungen gewinnen. In allen Fällen nämlich, in denen in der modernen Dichtung scheinbare Deformationen auftreten, die dem Leser zunächst fremd bleiben, da ihr Sinn nicht unmittelbar einsichtig ist, handelt es sich um jene aufgewiesene Modifikation der Komponenten »Erscheinung« und »Idee« im ästhetischen Phänomen.

Solche scheinbaren Deformationen begegnen uns in der modernen Dichtung immer wieder, von ihren ersten Anfängen in der naturalistischen Literaturrevolution bis heute. Sie entspringen jeweils ganz verschiedenen Impulsen und Intentionen der einzelnen Dichter, führen aber immer, wenn man auf die grundsätzlichen kategorialen Strukturen ihrer ästhetischen Gebilde blickt, zu jener geschilderten Funktionalisierung und Formalisierung, deren Sinn gerade darin besteht, *die wahre Struktur menschlichen Seins selbst sichtbar zu machen, nicht nur seine Erscheinungen oder Ideologien*. Ich nenne als sehr gegensätzliche Beispiele den »Phantastus« von Arno Holz, dem Begründer des »konsequenten Naturalismus«, wo bereits Deformationen extremsten Ausmaßes auftreten, die Lyrik des expressionistischen Sturmkreises, vor allem August Stramm's, die sog. Verfremdungstechnik in den Dramen und Lehrstücken Bertolt Brechts, die surrealistische Dichtung, die »vieldimensionalen« Romane von Hermann Broch, vor allem »Der Tod des Vergil«, die »absolute« Prosa und Lyrik eines Gottfried Benn, die eigentümlich modellhaft abstrahierenden und symbolisierenden Romane Ernst Jüngers, und schließlich die späte Lyrik Rilkes. Die Beispiele könnten noch weitgehend vermehrt werden. Aber hier kann nur andeutungsweise gezeigt werden, inwiefern diese Dichtungen, die inhaltlich und formal jeweils durch unüberbrückbare Klüfte getrennt sind, in der grundsätzlichen ästhetischen Problematik sich dennoch berühren.

Arno Holz hat theoretisch wie dichterisch versucht, die Kunst wieder in Natur zu verwandeln. »Die Kunst hat die Tendenz, wieder die Natur zu sein«, lautet der erste Teil seines berühmten Lehrsatzes. Unter Natur verstand er jedoch, wie er ausführte, im kantisch-kritischen Sinne die gesamte Vorstellungswelt des Menschen, die innere wie die äußere. Diese Vorstellungswelt soll unmittelbar durch die Kunst wiedergegeben werden. Um dies zu erreichen, mußte er »die Sprachmittel und deren Handhabung« revolutionieren. Denn die überlieferten dichterischen Sprachmittel, Metrum, Strophenbau, Reim usw. können nicht unmittelbar das jeweils wechselnde und neue Vorstellungsbild des Menschen wiedergeben, da sie es ja in bereits vorgegebene, konventionelle Formschemata pressen und damit verfälschen. Um den unmittelbarsten, lebendigsten Ausdruck des Vorstellungsbildes zu erreichen, muß die Sprache bis zum äußersten differenziert und nuanciert werden, was zu einer ungeheuerlichen Aufschwellung von Attributen führt, die immer genauer, immer treffender das Vorstellungsbild einfangen wollen; die Sprachmittel verselbständigen sich; entsprechend verliert die Thematik des Werkes alle gewohnten Konturen. Die gesamte Vorstellungswelt des Menschen zieht kaleidoskopartig in ständigem Wechsel an uns vorüber, unmittelbar alles, was überhaupt gefühlt, gedacht, geträumt, erinnert werden kann, wird sprachlich gestaltet, ohne irgendeinen Orientierungspunkt geistiger, sittlicher oder auch nur räumlicher oder zeitlicher Art. Auch hier wird die sprachliche Darstellungsform selbst Zeichensprache eines gesamt-menschlichen Seins, »Sein« freilich hier nicht im dialektisch-metaphysischen Sinne Kafkas, sondern im Sinne einer totalen psychologisch-assoziativen Vorstellungswelt, als totale menschliche »Natur« gefaßt. Gerade aber die sprachlich unmittelbarste Wiedergabe dieser totalen menschlichen Natur führt notwendig zur völligen Verfremdung und Unlesbarkeit des Werkes. Gerade das Unmittelbarste erscheint hier als das Fremdeste. Das Leben selbst offenbart sich als Deformation des Lebens. Darin liegt die unvermeidliche Paradoxie dieses Versuches, die nur dann aufgehellt und sinnvoll verstanden werden kann, wenn dieser universelle Zeichencharakter der Darstellungsmittel durchschaut wird.

Das gilt nicht nur für Arno Holz, sondern für alle modernen Dichter, die den »inneren Monolog«, das heißt die Abbildung der gesamten vielschichtigen inneren Vorstellungswelt des Menschen, seiner »totalen

«Natur» in den Mittelpunkt ihrer Kompositionsweise stellen: James Joyce, Alfred Döblin, Hermann Broch, Hanns Henny Jahn, Ernst Kreuder, Elisabeth Langgässer u. a. Gerade indem diese Dichter den gesamten Menschen zu geben versuchen, schwillt ihre Darstellungsform ins Unabsehbare an, verliert alle gewohnten Konturen des Erzählens und Schilderns.

Ähnlich liegt die Problematik bei der expressionistischen Lyrik des Sturmkreises, vor allem August Stramms. Auch er wollte alles Erlebte sprachlich möglichst adäquat wiedergeben, unmittelbar »klanglich-rhythmisch-bildhaft« fangen und gelangte daher konsequent zu einer Zertrümmerung aller vorgegebenen grammatischen Strukturen, der Syntax und der Wortbildung. Die Unmittelbarkeit des Lebens erscheint in sprachlichen Formen, die dem Leser zunächst gerade als Fremdestes, Vermitteltestes entgegentreten und für ihn erst dann eine Unmittelbarkeit gewinnen, wenn er aus seinem eigenen gewohnten Sprachraum heraustritt.

Auf die völlig andere, aber grundsätzlich doch analoge Sprachproblematik des späten Rilke kann hier nur andeutend verwiesen werden. Hinlänglich hat die Rilke-Literatur gezeigt, wie hier die paradoxe Situation des Menschseins selbst unmittelbar in einer Sprachform erscheint, in der unausgesetzt Bilder von Reflexionen und Reflexionen von undeutbaren Bildern vernichtet werden, um ein sogenanntes »reinstes«, absolutes »Sein« zu erzwingen, das doch auch wieder als »Nichtsein« angesprochen wird. Die Kompliziertheit der spätrilkeschen Sprache entspricht genau dieser paradoxen Seinsthematik. Eine genauere Einzelinterpretation müßte den grundsätzlichen Unterschied zwischen der Seinsproblematik Rilkes und Kafkas herausarbeiten. Dennoch bestehen auch wesentliche Gemeinsamkeiten. Das wird vor allem deutlich, wenn man Kafkas Frühwerk: »Beschreibung eines Kampfes« mit Rilkes »Malte« vergleicht. Beide gehen bis in die Bilderwahl und Fragestellung auf die gleiche ontologische Ausgangsproblematik zurück, entwickeln sich dann freilich in anderen Richtungen.

Merkwürdiger aber berührt die Tatsache, daß ein ausschließlich sozialpolitisch gerichteter Dichter wie Bertolt Brecht, für den jede moderne, »absolute« Seinsproblematik lediglich eine bürgerliche Phantasmagorie oder Ideologie im Zerfallsstadium des Spätkapitalismus bedeutet und also unwesentlich erscheint, in seinen Dramen und Lehr-

stücken mit »Verfremdungseffekten« arbeitet. Gerade die sozialpolitische Wirklichkeit, um deren Gestaltung es doch Brecht in erster Linie geht, wird nicht so, wie sie konkret erscheint, auf der Bühne vorgeführt, sondern sie wird bewußt ins Unwahrscheinliche, schockierend Überraschende verfremdet, oft, vor allem in den frühen Dramen, in einer so radikalen Weise, daß der gesamte Handlungsablauf, aber auch seine Motivierung und Bedeutung bis zum Schluß dem Publikum undurchdringlich, unverständlich bleibt. Es sei etwa an das Drama »Im Dickicht der Städte oder der Kampf zweier Männer in der Riesenstadt Chikago« aus dem Jahr 1923 erinnert, wo ein – jedem Zuschauer unverständlicher – Kampf zwischen einem reichen Holzhändler und dem Angestellten einer Leihbücherei dargestellt wird. Brecht selbst äußert in einem Vorspruch an das Publikum folgendes zu dem Stück: »Sie betrachten den unerklärlichen Ringkampf zweier Menschen ... zerbrechen Sie sich nicht den Kopf über die Motive dieses Kampfes, sondern beteiligen Sie sich an den menschlichen Einsätzen, beurteilen Sie unparteiisch die Kampfform des Gegners und lenken Sie Ihr Interesse auf das Finish.« Es geht hier also gar nicht mehr um die jeweilige inhaltliche Bestimmung des Kampfes, sondern um die kritische Beurteilung der Kampf*form*, um den menschlichen Einsatz, an dem sich das Publikum selbst beteiligen soll, und um die Beachtung des Fazits des ganzen Kampfes. Brecht will das Publikum aktivieren, und zwar dadurch, daß er das Gewöhnliche des alltäglichen Lebens und seiner sozialen Kämpfe gerade als etwas höchst Ungewöhnliches, Überraschendes, provozierend Unverständliches und Fremdes gestaltet, das den Zuschauer zum Nachdenken, zur Überlegung, zur kritischen Beurteilung und Stellungnahme zwingt.

Würde nämlich das Gewöhnliche auch als etwas Gewöhnliches gestaltet werden, so bestünde die Gefahr, daß es fatalistisch als etwas Unvermeidliches, Selbstverständliches, Unabänderliches erscheint. Brecht aber will sein Publikum zur Einsicht führen, daß die soziale Welt veränderbar ist. Aus diesem Grund will er die formale, den verschiedenartigsten Erscheinungen zugrunde liegende Gesetzmäßigkeit der sozialen Kämpfe aufdecken. Es geht daher nicht um die jeweilig variierenden, persönlichen und inhaltlichen Motive dieser Kämpfe, sondern um die Kampf*form* selbst, um die beteiligten Einsätze und das Ergebnis des Kampfes.

»Die neuen Verfremdungen«, so schreibt Brecht, »sollen den gesellschaftlich beeinflussbaren Vorgängen den Stempel des Vertrauten wegnehmen, der sie heute vor dem Eingriff bewahrt. Das lange nicht Geänderte nämlich scheint unabänderbar ... wer mißtraut dem, was ihm vertraut ist? Damit all dies viel Gegebene ihm als ebensoviel Zweifelhaftes erscheinen könnte, müßte er jenen fremden Blick entwickeln, mit dem der große Galilei einen ins Pendeln gekommenen Kronleuchter betrachtete. Den verwunderten diese Schwingungen, als hätte er sie so nicht erwartet und verstünde es nicht von ihnen, wodurch er dann auf die Gesetzmäßigkeit kam. Diesen Blick, so schwierig wie produktiv, muß das Theater mit seinen Abbildungen des menschlichen Zusammenlebens provozieren. Es muß sein Publikum wundern, und dies geschieht mittels einer Technik der Verfremdungen des Vertrauten« (Kleines Organon für das Theater, Sinn und Form 1949, S. 26).

Mit Recht hat Bertolt Brecht diese Dramenform als »nichteristotelsche Dramatik« bezeichnet und sie scharf von der klassischen Ästhetik abgegrenzt, vor allem von der klassischen Nachahmungstheorie. Der Schauspieler darf sich nie nachahmend ganz in die darzustellende Person verwandeln, darf nie das Publikum restlos in den Bannkreis des Bühnengeschehens hineinziehen, sondern muß ihn lehren, kritischen Abstand zu wahren. Alle Darstellung darf nur Zeichen, Hinweis, Funktion sein, darf nie durch sich selbst und um ihrer selbst willen faszinieren. »In keinem Augenblick läßt er (der Schauspieler) es zur restlosen Verwandlung in die Figur kommen. Ein Urteil: ‚er spielte den Lear nicht, er war Lear‘, wäre für ihn vernichtend. Er hat seine Figur lediglich zu zeigen« (ebenda S. 28).

Die Phänomene werden zu bloßen funktionalen Zeichen. Sie enthalten nicht mehr in sich selbst bereits das Allgemeine, wie es die klassische Ästhetik forderte, sondern verweisen, »zeigen« nur auf das Allgemeine. Erscheinung und Bedeutung fallen niemals mehr unmittelbar harmonisch zusammen. Das Zeichen löst sich vielmehr verfremdend von der sinnlich erscheinenden Wirklichkeit los, um die Gesetzmäßigkeit dieser Erscheinungswelt erkennen, aufzeigen zu lassen. Das Zeichensystem wird also zum Modell gerade jener gesellschaftlichen, erscheinenden Wirklichkeit, die es verfremdete, deformierte. Die scheinbar disharmonische Spaltung zwischen Erscheinung und Bedeutung, die Deformierung der Erscheinungswelt mittels des verfrem-

denden Zeichens, dient der Aufschließung der Erscheinungswelt selbst, die deformiert wurde. Sie dient letztlich dazu, die Gesetzmäßigkeit der empirischen Erscheinungswelt zu erkennen, ganz ähnlich, wie bei Kafka nicht Wunder in das alltägliche Leben hineinpraktiziert wurden, sondern in der scheinbaren Deformierung gerade die Strukturen des »gewöhnlichsten«, alltäglichsten Lebens »abgezeichnet« wurden (vgl. »Eine alltägliche Verwirrung« von Kafka). Indem aber ein solcher Zusammenhang zwischen empirischer Erscheinungswelt und deren Bedeutung mittels des verfremdenden Zeichens hergestellt wird, erweist sich auch Brechts Dramaturgie nicht als grundsätzlicher Bruch mit der klassischen Ästhetik, sondern als eine Modifikation. Eine genaue Analyse der Goetheschen »Wanderjahre« könnte zeigen, daß auch hier die gesellschaftliche Wirklichkeit durch verfremdende Zeichen deformiert wird – wenn auch unter völlig anderen Voraussetzungen und Formen –, daß auch hier ein Modell sozialer Gesetzmäßigkeit vorliegt (wie es in der tatsächlichen menschlichen Gesellschaft niemals »wirklich« erscheint) und daß auch hier der Zusammenhang zwischen empirischer Erscheinungswelt und ihrer Bedeutung nur mit Hilfe einer solchen scheinbaren Spaltung zwischen beiden erreicht wird.

Damit mündet die Frage nach den Maßstäben zur Beurteilung moderner Dichtungen in die Aufgabe, die geschilderte Modifikation der klassischen Ästhetik sinnvoll nachzuvollziehen. Mit anderen Worten: Der Kritiker darf zunächst nicht erwarten, daß ihm in jeder dichterischen Erscheinung auch sofort unmittelbar und spontan ihre Bedeutung mitgegeben ist und es nur einer gewissen »Einstimmung« oder »Einfühlung« bedarf, um dem Werk nahezukommen. Auch Goethe forderte von den Lesern seiner »Wanderjahre« und der »Faust-II« Dichtung ein sehr »aufmerksames« Betrachten und Vergleichen der rätselhaften, unverbunden »einander gegenübergestellten und sich gleichsam ineinander abspiegelnden Gebilde« seiner Dichtung, »da sich manches unserer Erfahrungen nicht rund aussprechen und direkt mitteilen läßt« (Gräf, Goethe über seine Dichtungen, Teil II, Band 2, Nr. 1531). Ferner muß der Leser versuchen, die zunächst fremdartig erscheinenden oder gar schockierenden oder Abscheu erregenden Phänomene der modernen Dichtung funktional zu verstehen. Durchschaut er die Wechselbeziehungen zwischen den Teilen, so enthüllt

ch die universelle Thematik des Werkes. Jeder Teil wird Bild, Zeichen, Symbol einer im Wesen des Menschseins selbst liegenden Problematik, so daß gerade die scheinbaren Aufhebungen jedes endlichen Sinnes zum sinnvollen Bild des im Fragen befindlichen Menschen werden, der jeden Sinn ins Unendliche projizieren muß, solange er Mensch bleibt. Die »Idee« des Werkes wird gerade darin manifest, daß jede Idee im begrenzten Sinne ausfällt. Es ist durchaus sinnvoll, daß Kafka die »wahnsinnige Kraft des Glaubens« aus der »einfachen Tatsache unseres Lebens« gewinnt. Daß der Mensch lebt, obgleich er ständig durch sein Menschsein sich gezwungen sieht, den »Beweis dessen zu führen, daß es unmöglich ist, zu leben«, enthält einen »gar nicht auszuschöpfenden Glaubenswert«, der unserer eigenen Existenz entspringt, die einen Sinn involviert, der zwar niemals »gewußt« und inhaltlich fixiert werden kann, aber »geglaubt« werden muß, da wir existieren, da wir nicht nicht-leben können«. Liest man Kafka funktionalbezogen auf diese universelle Seinsthematik, so werden nicht nur sämtliche Teile einer Dichtung sinnvoll, sondern es wird auch eine Fülle positiver Gehalte sichtbar, die in der seitherigen inhaltsbezogenen Kafka-Interpretation übersehen wurden. Es sei nur auf die »Forschungen eines Hundes« verwiesen, wo in der Begegnung mit dem Jäger-Hund der Durchbruch zu einer freien menschlichen Existenz gestaltet ist. Dagegen muß jede Kafka-Deutung, die von bestimmten Inhalten weltanschaulicher, theologischer, ethischer, sozialer, psychologischer Herkunft aus Kafka interpretiert, zu einem negativen Ergebnis gelangen. Denn es liegt gerade im Wesen der Kafkaschen Dichtung, daß jede geschichtlich-weltanschaulich bestimmte Antwort auf die menschliche Sinnfrage als unzulänglich, ja als sinnlos ausgeklammert wird, da es sich hier um eine unbedingte Sinnfrage handelt, die zwar nicht historisch gestellt ist, aber dem Bewußtsein entspringt, daß alle jetzt regierenden Kaiser tot sind (vgl. Beim Bau der chinesischen Mauer).

Indem Kafka die unbedingte Sinnfrage des heutigen Menschen gestaltet, wie ein »mittelmäßiger, stümperhafter Abzeichner« möglichst treu und exakt abbildet, ohne etwas hinzuzutun oder wegzunehmen, erhebt er sich – auch rein künstlerisch – über jene zahllosen Dichter, die die unbedingte Sinnfrage mit gefühlsmäßigen oder ideologischen Gehalten überdecken und damit unsichtbar machen. In deren Werken wird der Sinn der Dichtung folgerichtig gerade nicht mehr durch ihre

künstlerische Struktur selbst erstellt, sondern durch Inhalte, die sich auch ohne dichterische Gestaltung durch Predigt oder Lehre oder empfindungsreiche Rede ausdrücken ließen. Das gilt sowohl für die Kafka-Epigonen, die in der Maske der Kafkaschen Verfremdungstechnik lediglich sofort durchschaubare weltanschauliche oder sozialpolitische Gedanken predigen, als auch für die konservativen Dichter Wiechert usw. Gerade die Unbedingtheit der Kafkaschen Sicht führt auch zu einer Unbedingtheit der dichterischen Darstellungsform, da seine universelle Thematik sich nur künstlerisch ausdrücken ließ, durch das funktionale Beziehungsgewebe seiner Schöpfung. Qualität, Struktur und Thematik stehen in strengster Korrelation zueinander. Der ästhetische Wertmaßstab kann nur aus dieser Korrelation gewonnen werden, genau wie in der klassischen Ästhetik sich alle inhaltlichen Sinnbezüge »höheren Betrachtungen« und »unbedingten« Intentionen unterordnen mußten: »Der neuere Künstler, der von der *unbedingten Kunst* meist keinen Begriff hat, denkt: Wenn in seinen Werken irgendein Geschichtliches, Sentimentales, Frommes pp. ausgedrückt oder angedeutet ist, er habe seine Schuldigkeit getan, und merkt nicht, daß im Reiche der Kunst sich alles höheren Betrachtungen unterzuordnen hat« (Goethe, Weimarer Ausgabe, Abt. IV, Band 48, S. 126).

Eine derart unbedingte Kunst, die hier Goethe fordert, eine Kunst, in der sich alles Inhaltliche und Gefühlte höheren Betrachtungen unterordnet, blieb nicht nur der Klassik vorbehalten. Sie wurde auch in der Gegenwart realisiert durch Dichter wie Kafka, Trakl, Rilke, Hofmannsthal, Georg Heym u. a., wie man im einzelnen nachweisen könnte. Daß sich das Unbedingte ihres Anliegens gerade im Verschweigen oder in der Zurücknahme aller inhaltlichen Setzungen und in ihrer künstlerischen Darstellungsform selbst ausdrückte, hebt sie aus der Flut unserer zeitgenössischen Dichtung heraus *und läßt ihre Werke gerade nicht als l'art pour l'art-Schöpfungen erscheinen, sondern als legitimsten Ausdruck unserer heutigen menschlichen Wirklichkeit selbst.*

Und vielleicht ist sogar die geschilderte Modifikation des Hegelschen klassischen Grundsatzes vom sinnlichen Scheinen der Idee noch nicht einmal eine Modifikation, sondern die vollkommenste Verwirklichung seines eigentlichen Sinnes, nämlich dann, wenn man unter Idee die Universalität geistigen Seins überhaupt versteht, die gerade Hegel in der Gestalt unausgesetzter dialektischer Spannungen und

Widersprüche beschrieben hat, nicht anders wie bei Rilke, Trakl, Kafka sich alle Gestaltung in unaufhörlichen Antinomien bewegt. Mögen auch bei Hegel die dialektischen Bewegungen des Geistes sich stets unter dem Bewußtsein eines absoluten Sinnes vollziehen, von dem aus alle irdischen Greuel und Sinnwidrigkeiten mittels der List der Vernunft eine höhere Rechtfertigung erfahren, und mag genau umgekehrt Kafka gerade jede Sinnsetzung unausgesetzt aufheben und gleichsam in den irdischen Sinnwidrigkeiten wie in Labyrinthen sich treu und ausweglos verfangen, sich jede Flucht in einen dem Menschen entrückten, übermenschlichen Sinnbezug redlich versagen, bleibt doch auch Kafkas Dichtung der Spiegel, das sinnliche Scheitern einer geistigen Intention, »hinüber zur Wahrheit zu kommen, aus dieser Welt der Lüge, wo sich niemand findet, von dem man Wahrheit erfahren kann«. So entsprang all sein Schaffen »einer anderen Wissenschaft, als sie heute geübt wird, einer allerletzten Wissenschaft, die Freiheit höher schätzen ließ als alles andere« (»Forschungen eines Hundes«).

Auch sein Werk zielte auf einen übergreifenden, außermenschlichen, absoluten Sinn, mochte er es sich auch redlicherwise als Menschen verbieten, ihn »endlich« oder auch nur ideologisch zu fixieren. Auch sein Werk ist daher Chiffreschrift einer ins Unendliche und Unerreichbare verlegten absoluten und sinngebenden Idee, die – realisiert – endlich das Leben aufheben würde. Mögen geschichtlich und weltanschaulich unüberbrückbare Abgründe die moderne Dichtung von der klassischen trennen, so bleibt doch bei beiden in ihrer Höchstform die Dichtung »unbedingte Kunst«, unbedingte Zeichensprache der Wesensstruktur und Idee menschlichen Geistes selbst, eine Zeichensprache, die durch ihre Unbedingtheit sich notwendig den Strukturen dinglicher empirischer Wirklichkeit entfremdet, mag sie auch gerade durch diese Entfremdung ihr Geheimnis enthüllen. Stammt doch sogar die Kategorie der Entfremdung und die Analyse ihrer Erkenntnisfunktion letztlich aus dem klassischen Denken Hegels.

ANMERKUNGEN

ERNST STADLER wurde am 11. August 1883 in Colmar im Elsaß geboren. Er war in Straßburg Dozent für deutsche Sprache und Literatur. Er fiel zu Anfang des ersten Weltkrieges im Westen. Das Gedicht ‚Der Spruch‘ entstammt seiner Gedichtsammlung ‚Der Aufbruch‘, 1914.

GUNAR ORTLEPP, 1929 in Thüringen geboren, dort aufgewachsen, ging 1948 nach Westdeutschland, war dann ein Jahr als Mineur in Frankreich und lebt nun in Kornwestheim in Württemberg.

JÜRGEN EGGBRECHT, geboren 1898 in Baben bei Stendal. Lyrik, Prosa, Hörspiel, Übersetzungen. Wohnt in Hannover.

MARIE-LUISE KASCHNITZ, geboren in Karlsruhe, lebt in Rom. Romane, Essays, Gedichte, u. a. ‚Die ewige Stadt‘, 1951.

WALTER HÖLLERER, geboren 1922 in Sulzbach-Rosenberg, Bayerische Oberpfalz. Universität Frankfurt a. M. Literaturwissenschaftliche Arbeiten. Gedichte ‚Der andere Gast‘, 1952.

ARNO SCHIROKAUER, geboren 1899 in Cottbus. Johns Hopkins University in Baltimore. Gestorben 1954.

DAS GEDICHT ‚BALLHAUS‘ von Ernst Stadler entstammt dem Nachlaß des Dichters. Wir verdanken es Karl Ludwig Schneider, der eine bei Heinrich Ellermann erscheinende Gesamtausgabe der Dichtungen Stadlers vorbereitet hat.

KARL KROLOW, 1915 in Hannover geboren, lebt in Hannover. Lyrik, Kurzprosa, Essay, Übersetzung; u. a. ‚Die Zeichen der Welt‘, Gedichte, 1952.

DIE PROSA FRIEDRICH GEORG JÜNGERS entstammt einem größeren erzählenden Werk, das im Herbst 1954 unter dem Titel ‚Der erste Gang‘ im Carl Hanser Verlag zu München erscheinen wird.

ALBERT ARNOLD SCHOLL, geboren 1926 in Hagen/Westfalen, lebt in Bremen. Lyrik, Hörspiel.

WILHELM EMRICH, geboren 1909 bei Diedenhofen in Lothringen. Universität Köln.

VORSCHAU UND RÜCKBLICK

Rückblick auf Heft 3

MAX HERMANN-NEISSE · Heimkehr des Unsteten

ZÄHLUNGEN von Ilse Aichinger, Hans Bender, Friedrich Georg Jünger

DICHTE von Richard Exner, Johannes Poethen, Heinrich Ringleb, Nelly Sachs, Oda Schaefer, Karl Schwedhelm, Georg von der Vring

DREI BEITRÄGE zur Dichtung Ernst Barlachs

AUS DEM NACHLASS von Ernst Barlach

JOHANNES LORBE · Spuren. Elemente der Lyrik im Kinderlied

Vorschau auf den Inhalt weiterer Hefte

ZÄHLUNGEN von Ingeborg Bachmann, Heinrich Böll, Georg Britting, Heimito von Doderer, Herbert Eisenreich, Max Frisch, Hans Egon Holthausen, Hans Henny Jahnn, Herbert Kaufmann, Hermann Lenz, Heinz Piontek, Edzard Schaper, Annemarie Seidel, Martin Walser

DICHTE von Alfred Andersch, Wolfgang Bächler, Johannes Fischer, Carl Guesmer, Josef Guggenmos, Herbert Heckmann, Helmut Heissenbüttel, Hans Rudolf Hilty, Horst Lange, Paula Ludwig, Werner Lutz, Käte Moslé, Gerhard Neumann, Karl Otten, Friedrich Podszus, Junge Berliner Lyrik, Junge Österreichische Lyrik, Junge Schweizer Lyrik

BEITRÄGE zu Dichtung und Kritik; zum Hörspiel; zum Übersetzungsproblem; zu Karl Kraus; zu Wolfgang Borchert

UNTERSUCHUNGEN von Theodor W. Adorno, Richard Alewyn, Walter Boehlich, Albrecht Fabri, Joachim Kaiser, Karl Korn, Fritz Martini, Heinz Schöffler, Friedrich Sengle, Werner Vordtriede

AUS DEM NACHLASS von Wolfgang Borchert, Ivan Goll, Oskar Loerke, Gertrud Kolmar, Jesse Thoor, Eugen Gottlob Winkler

CARL HANSER VERLAG MÜNCHEN

